
3 1761 07134681 1

Minerve
ou
Belphégor ?

GAËTAN BERNOVILLE

Minerve
ou
Belphégor ?

PARIS
BLOUD & GAY, ÉDITEURS
3, rue Garancière, 3

SUCCURSALES
Calle del Bruch, 35 — BARCELONE
20, South Anne Street — DUBLIN

1921

IL A ÉTÉ TIRÉ A PART :

dix exemplaires sur papier de Hollande

numérotés à la presse.

PRÉFACE

Il y a deux ans parut un livre aigu, âpre et subtil. Il avait toutes les allures d'un réquisitoire et mobilisa aussitôt des bataillons d'encriers. M. Julien Benda, par son Belphégor, *dénonçait le sensualisme effréné de la société contemporaine. Et la société contemporaine, par la voix de ses écrivains, se rebiffait ou approuvait. Elle fit de toutes façons un beau succès à ce livre, qui d'ailleurs le méritait bien et qui satisfaisait sa soif de se définir, son désir avide que sa propre histoire fût écrite d'urgence. Au reste, les coquettes n'aiment jamais tant leur miroir que s'il leur reflèchit une ténébreuse et énigmatique image.*

Cette image me plut, mais ne me sembla pas véridique. Et comme la gent qui écrit ne sait rien garder pour soi-même, je me décidai à publier dans les Lettres une partie des pages qu'on va lire. Mais, auparavant, je voulus me renseigner sur l'état-civil de ce Belphégor, dénoncé par M. Benda comme le directeur spirituel de nos contemporains. Je connaissais, comme tout le monde, les deux ou trois textes anciens où Belphégor est nommé, mais ils sont si vagues!... Aussi, sur ma demande, un mien ami s'en fut-il trouver un professeur d'Ecriture-Sainte, qui pourraît l'être d'ailleurs de bien d'autres sciences annexes, et qui est une des gloires les plus certaines de nos Facultés catholiques. Comme, à l'issue de son cours, dans les couloirs, mon ami lui demandait « Qui est Belphégor? » l'éminent professeur le regarda avec une intraduisible expression de miséricordieux dédain, et, serrant nerveusement sa serviette sous son bras, il passa son chemin. Et mon ami, dé-

cidé à ne pas me revenir bredouille, de courir après lui, de le harceler de la même question, inlassablement et respectueusement répétée. Ils arrivèrent ainsi, l'un suivant l'autre, à la porte de sortie de l'Institut et mon ami désespérait déjà, quand le professeur, se retournant, lui dit d'un ton sec : « Je connais Beel-Phégor, mais je ne connais pas Belphégor »... Oh ! l'admirable coquetterie d'érudit. Les renseignements qu'il donna sur Beel-Phégor furent d'ailleurs aussi peu abondants que possible et ressemblaient comme des frères à ceux que j'avais sur Belphégor.

Peu importait au surplus, puisque je savais déjà ce que M. Benda voulait dire. Il s'agissait du culte de la sensation opposé à celui de l'intelligence. Et là-dessus, je pris part à la discussion.



Mes deux premiers articles des Lettres, *qui sont aussi les deux premiers chapitres de ce*

livre, suscitèrent dans quelques journaux et revues ce que l'on appelle, en langage parlementaire, des « mouvements divers ». Si je comprends bien ce cliché, il signifie, non seulement que des opinions contradictoires se font jour, mais encore qu'elles se manifestent avec une telle confusion qu'il est même impossible de délimiter et de définir ces courants d'idées opposés. M. Gonzague-Truc, dans la Minerve française *et dans* l'Opinion, *M. Luis Araujo-Costa, dans* la Epoca, *M. Lamandé, dans* la Renaissance, *M. Debatty, dans* le XXe Siècle, *M. Marcel Azaïs, dans* les Essais Critiques, *M. Lucien Corpechot et M. Félicien Pascal, dans* le Gaulois, *M. André Thérive, dans* la Revue Critique des Idées et des Livres, *M. Paul Archambault, dans* la Nouvelle Journée, *etc... défendirent, à ce propos, des thèses fort différentes. C'est qu'en effet la question est complexe. Il s'agit en somme de ce vieux problème de l'intelligence et de la sensibilité, remué sous tant de formes,*

trituré de tant de manières « depuis qu'il y a des hommes et qui pensent ».

*Et voici que l'illustre auteur d'*Anthinéa, *le beau livre cher aux lettrés, cet Athénien d'une Athènes idéale, où M. Anatole France aussi se complaît, j'ai nommé Criton, défendit dans* l'Action Française *les positions fortement organisées d'où se propageait son enseignement. Il me reprocha, sur un ton à la fois d'amicale bienveillance et de sévérité, « un goût très vif pour la simplification par voie d'autorité ». J'eus alors recours à l'arbitrage d'un fin érudit qui pâlit habituellement jusqu'à l'aube sur de très vieilles épigraphes helléniques. Ce n'est pas drôle de faire tarauder son propre texte par la vrille d'un tel critique. Je poussai cependant le scrupule jusque-là. Et Maurice Brillant, qui est aussi poète, musicographe, romancier, grand connaisseur en peinture, laissa là ses poèmes, ses symphonies, ses tableaux et vint à moi. Parti pour m'écrire une lettre de dimensions normales, il ne s'arrêta*

qu'à la centième page et cela devint : Les Propos sur Athéna et sur son peuple *qui parurent dans* les Lettres *d'août et de septembre 1920. Je sortis de l'affaire blanc comme neige. Maurice Brillant me prouva même que j'avais bien plus raison que je ne pensais.*

Cela me mena à continuer, à tâcher de discerner les grandes lignes de l'esthétique contemporaine, et, une fois de plus, après bien d'autres et moins bien qu'eux, à m'efforcer de démêler les éléments principaux d'une esthétique digne de ce nom.

Enfin, témoin passionné du magnifique renouveau catholique qui s'élabore dans l'élite, j'ai essayé d'indiquer la place de choix qui doit revenir aux artistes chrétiens dans la fondation d'une esthétique nouvelle.

*
* *

C'est une bien modeste contribution que j'apporte ainsi à un très grand problème. Et

si je me suis permis de raconter les petites histoires qui précèdent, c'est parce qu'elles expliquent le caractère fragmentaire de ces pages, écrites au hasard de mon temps libre, maintenues étroitement au contact des controverses qu'elles suscitèrent et qui se ressentent forcément du souci d'une actualité aussi frémissante. Bien d'autres occupations ne me permirent à aucun moment depuis février 1920 (date de mon premier article) de les refondre et de les compléter. Je m'en console en me disant que ce ne sera pas, sur la question, mon dernier mot.

Mais cette consolation ne vaut que pour moi.

Paris, le 1er mai 1921.

I

Minerve ou Belphégor?

En tournant la dernière page de *Belphégor*, j'ai pu me croire un instant acquis à la thèse de M. Julien Benda, tant sa dialectique péremptoire et subtile, sèche et brillante, ingénieuse et pressante, vous entraîne à ses conclusions.

Dès notre prime jeunesse littéraire, nous avons été à tel point saturés de tous les vocables susceptibles de désigner la sensation, le sentiment, qu'il nous semble de prime abord impossible de ne pas concéder des deux mains à M. Benda que le culte de l'intelligence ait été délibérément sacrifié par la société contemporaine.

On sait la thèse de M. Benda. La présente société française — depuis une date que M. Benda

ne précise pas, mais qui doit remonter à peu près, si j'ai bien compris, à l'avènement du symbolisme — la présente société française s'est acharnée farouchement à cultiver une sorte d'état affectif pur qui sous-entend l'indifférence aux valeurs intellectuelles, instaure « la religion de l'émotion » et, par suite, en matière d'art, incite à ne chercher qu'une « occasion d'émoi, non un plaisir de l'esprit ». Et ici, il faut entendre que le culte de la sensation est poussé à l'extrême degré. Il ne s'agit pas seulement d'une aptitude particulière de la société contemporaine à recevoir de l'extérieur des sensations diverses, ni d'un certain laisser-aller voluptueux de la sensibilité aux plus agréables chatouillements, il s'agit d'une volonté consciente et exaspérée de susciter coûte que coûte des sensations, de placer toute son esthétique, forme et fond, expression et substance, dans le sentiment. Pour y arriver on tend sans cesse à s'unir avec l'essence des choses, à s'allier au primaire, à l'élémentaire, au mystérieux, à l'indistinct, source de l'émotion d'art. L'art est ainsi devenu une conception purement affective. Tout le travail

de l'intelligence discursive est mis de côté comme sans intérêt esthétique. Il est même qualifié de « déformation ». Plus la perception des choses est directe, plus elle est d'ordre élevé. L'œuvre d'art ne nous donne-t-elle pas des sensations ? Elle n'en est pas une. Nous les donne-t-elle ? Peint-elle « l'âme élémentaire » ? La voici sacrée sublime. Dans cette course effrénée au vertige sensuel, toute netteté est proscrite et l'indistinct règne en maître sur les débris, sadiquement violés, du *Discours de la Méthode*.

M. Benda en a à la Société, c'est-à-dire aux mondains, à cette « classe de personnes privilégiées qui vivent dans l'oisiveté et le raffinement », et qui est si influente dans l'état..., et non aux écrivains, sinon par retentissement, car ceux-ci reflètent, de nos jours, les préjugés courants au lieu de s'y opposer. Au fond, cela revient au même, puisque la plus grande partie de l'élite dite « intellectuelle » s'est jetée dans le courant, au lieu d'en créer un autre, qui eût relevé de la grande tradition classique.

Le fait constaté par M. Benda est indéniable. Le sentiment, toutes les variétés du senti-

ment, la sensation, toutes les formes de la sensation, oui, voilà bien ce qui a été cultivé jusqu'à la frénésie par la société contemporaine. Bien que M. Benda se défende (p. 5) d'en discuter les doctrines, et ne prétende vouloir que les exposer, la manière même dont il les expose en implique la condamnation. Il y a d'un bout à l'autre de son livre, agitant la trame de ses observations impartiales, un frémissement d'indignation qui ne trompe pas et qu'accompagne en sourdine un rire ironique non moins significatif ; c'est au point qu'il serait possible de reconstituer par antithèse à peu près toute la doctrine chère à M. Benda. Au surplus le fait d'assigner à l'esthétique de la société française les causes qu'il indique montre bien en quelle estime il la tient. *Vieillissement de la société*, *abaissement de la culture*, *influence des femmes* (quand on sait ce qu'il en pense !), voilà les causes qui ne font pas honneur aux effets. Donc, aucun doute : M. Benda, intellectualiste convaincu et inébranlable, a fait le procès d'une société vouée au culte de l'idole des pires excès sensuels, au culte de Belphégor, et de ce procès

résulte une condamnation qui est, dans la pensée du juge, sans appel.

Il y a donc bien deux thèses dans *Belphégor*. L'une est plutôt la constatation d'un fait. L'autre, qui la sous-entend, voit à l'origine de ce fait le dépérissement de l'intelligence et presque l'arrèt de ses fonctions, d'une part, et de l'autre, le triomphe d'une sensibilité débridée et d'un sensualisme sans frein. Mais voilà bien où je ne puis suivre M. Benda. C'est en tant qu'intellectualiste qu'il condamne l'esthétique moderne. S'il s'indigne de la transformation du beau jardin français en je ne sais quel monstrueux parc d'Asie, aux plantes démesurées, aux futaies vierges, aux couleurs violentes, c'est au nom de l'intelligence, réduite, par la négligence volontaire de nos contemporains à l'état d'une fleur vidée de son parfum et qui se décolore, et qui penche, exténuée, sur le col d'un vase sans eau ! Vraiment, est-ce bien là l'image fidèle de notre esthétique ? Le spectacle auquel nous assistons, depuis trois ou quatre dizaines d'années, est-ce bien celui que donnerait Belphégor déchaîné, c'est-à-dire le sentiment victorieux, la

sensation brisant spontanément ses barrières, la passion méconnaissant ses limites et se ruant au ciel libre ? Assistons-nous à l'orgie sincère du cœur et des sens, au prodigieux festin de toutes nos facultés sensibles, passant outre au contrôle de l'intelligence, et aux avertissements de la raison ? Quelle est la responsable ? La sensibilité ? Et la victime ? L'intelligence ?

Oui, répond cent fois M. Benda au cours de son volume. Et je m'étonne.

Car enfin si la société contemporaine me paraît bien telle qu'il la peint, je ne reconnais dans cette société, ni même dans le portrait qu'il en fait, aucun mépris de l'intelligence, aucune diminution de son rôle, aucune humiliation de sa fonction. Bien au contraire, du rang de sœur aînée de nos autres facultés, elle me paraît avoir passé à celui de dominatrice implacable. L'état présent de notre société et de sa littérature me paraît le résultat d'un hyper-intellectualisme, disons mieux, car il s'agit d'un cas pathologique : d'une hypertrophie de l'intelligence. Et, de même, dans les manifestations diverses de l'esthétique moderne, je ne discerne — la

conséquence est logique — aucune des empreintes émouvantes de la véritable passion. On pourrait facilement le prouver en empruntant tous les éléments d'une telle preuve au livre même de M. Benda. Je l'indiquerai tout à l'heure. Ces puissances de la sensibilité, auxquelles la société contemporaine ne cesse d'adresser un appel si véhément, mais en même temps si conscient, si volontaire, comme l'indique si bien M. Benda, à quoi se reconnaît leur véritable nature ? [1] Qu'est-ce qui les authentifie et les distingue des opérations rationnelles, de l'activité intellectuelle ? C'est éminemment leur caractère de spontanéité, de soudaineté, d'intrusion

(1) Il importe avant tout de bien définir. Je sais bien que la définition est actuellement plutôt mal portée et taxée de pédantisme. Par paresse d'esprit, on s'abstient volontiers de définir et on fait dire aux mots tout ce qu'on veut. On dispute indéfiniment sur classicisme et romantisme, par exemple, alors que deux bonnes définitions prouveraient souvent que l'on est d'accord ou que la question a été mal posée. Condillac disait déjà : « Ces deux mots : instinct et raison, qu'on n'explique point, contentent tout le monde, et tiennent lieu d'un système raisonné. » Tel qui tient pour la raison, sainement définie, accordera plus de valeur à l'intuition que tel « intuitionniste », qui n'aura pas serré son vocable d'assez près.

rapide dans le domaine de la conscience. Retournez sous toutes leurs faces les mots qui expriment les diverses puissances sensibles ; vous n'y trouverez pas de caractère plus essentiel. Si vous les en videz, ils ne signifient plus rien. Qu'est en effet l'intuition, sinon le pouvoir de comprendre sans passer par la voie du raisonnement, de connaître une réalité dans la même seconde où elle est appréhendée et d'une seule vue ? Qu'est-ce que la sensation, si ce n'est la réaction immédiate de nos sens sous une influence quelconque ? Elle est de caractère essentiellement primitif. Le sentiment encore, est-ce autre chose qu'une perception directe ? Quand je me suis trouvé devant le *Laocoon*, j'ai eu, comme par un choc, le sentiment de la beauté, bien avant que toutes mes facultés fussent entrées en jeu, avec leurs opérations diverses, pour multiplier ma jouissance ? Et l'enthousiasme ? Quoi de plus ingénument spontané que ce rire de l'âme heureuse ? Et rien rappelle-t-il davantage l'éruption d'un volcan que la brusque apparition d'une passion ? *Amour*, *sympathie*, *émotion*, toutes les réali-

tés sentimentales, passées au crible de la définition, ne se peuvent exprimer que par les synonymes conjurés de la spontanéité.

Je le demande, quel rapport peut-il exister entre cet élément premier de tout ce qui relève de la sensibilité et l'opération menée par nos modernes et leurs auteurs depuis de longues années ? Une société qui adopterait des dispositions telles que, faisant fi de l'intelligence, elle s'abandonnerait naturellement à toutes les impulsions de la sensibilité, une telle société se distinguerait dans toutes ses manifestations esthétiques par le caractère de spontanéité que nous sommes tous d'accord pour reconnaître aux puissances de sentiment. Or rien de tel dans les œuvres esthétiques les plus à la mode, rien de plus étudié, rien de plus voulu, rien de plus dominé, ni même de plus torturé. Peu d'œuvres, très peu — et ce ne sont pas celles qui sont à la mode — revêtent cette ingénuité supérieure, cette sincérité émouvante, cette richesse de couleur et d'accent, ce libre jet à l'air libre, ce mouvement tumultueux et parfois furieux, qui distinguent les œuvres des grands passion-

sionnés, des grands émotifs. Et quant à la société, dont les œuvres modernes sont l'image, par cette préoccupation même de se créer des émotions, elle témoigne de son incapacité à les ressentir ; par le fait qu'elle décide froidement d'être émue toujours et quand même et qu'elle s'y applique avec une ténacité voulue, elle méconnaît la véritable nature de la sensibilité, qui ne mène à l'œuvre d'art ou ne fait éprouver des émotions dans l'ordre artistique que si on lui laisse à l'origine sa libre impulsion et non à coup d'excitations artificielles. En d'autres termes, cette tendance à n'admettre d'autres valeurs esthétiques que le sentiment, la sensation, d'autre faculté qui vaille que l'intuition, cette tendance en tant qu'elle est si réfléchie, si définie, n'est pas du tout d'origine sentimentale, mais bien intellectuelle. Il ne faut pas voir là le sentiment qui supplante l'intelligence, mais l'intelligence qui délibérément refuse de s'exercer sur d'autres thèmes que sur celui du sentiment.

Je sais bien qu'il n'est pas d'œuvre, si riche soit-elle de sensibilité, qui ne doive beaucoup à l'intelligence. De même, une société qui

n'admettrait d'autre loi que de se soumettre au sentiment ne pourrait faire autrement que de subir certaines lois de l'intelligence, bon gré, mal gré, par le seul fait de l'intime union de nos facultés, mais ce n'est pas de cet apport intellectuel inévitable qu'il s'agit ici. Il y a incomparablement plus que cela. La société moderne est férocement intellectualiste, qu'elle le veuille ou non. Cette préoccupation de s'ordonner en vue d'éprouver des sensations, d'atteindre le fin du fin de la sensation est éminemment idéologique. Le mode par lequel elle prétend atteindre ce but est artificiel au premier chef ; elle use à cet effet de procédés qui ne s'apparentent en rien au libre épanchement du sentiment laissé à lui-même ; ce sont des procédés intellectuels. Aussi bien, ses manifestations esthétiques ne sont-elles rien moins que passionnées, au vrai sens du mot. Les œuvres qu'elle a inspirées peuvent être remarquables à bien des titres, être des chefs-d'œuvre de critique, d'ingéniosité, de raffinement, elles peuvent être d'un rare métier... Il reste que leurs parties de sensibilité vraie sont d'une maigreur, d'une ténuité insignes ; à vrai dire, elles sont indosables ou à peu près.

Cette origine cérébrale de l'esthétique moderne, M. Benda ne la marque-t-il pas à chacun des sous-titres de son ouvrage : *Volonté que l'art soit une union mystique avec l'essence des choses — Volonté que l'artiste vive l'émotion qu'il traite — Volonté que... volonté que...* Mais qui ne voit que cette *volonté* n'est pas autre chose que la prétention de fabriquer du spontané, de prévoir et d'organiser l'imprévu, d'avoir à volonté des intuitions, de vivre une émotion selon la forme seulement qu'on s'est préalablement choisie. Autant de non-sens, parce que précisément chacune de ces opérations tend à fabriquer du spontané avec du réfléchi, de l'imprévisible avec de la prévision, du sensible avec de l'intellectuel. « Nos gens », — comme dit M. Benda avec une indéfinissable nuance de raillerie — eh ! bien, nos gens sont des hyper-intellectualisés, et ce qui leur ferait du bien serait précisément de se rafraîchir aux sources pures du sentiment... Des raffinés, vous dis-je, des byzantins ! voilà nos modernes. Et qu'est le byzantinisme, sinon de se complaire dans ce qui est en marge de la vie ? Seule, l'in-

telligence est capable de cet excès quand, hypertrophiée dans son exercice, elle se retire dans l'abstraction. Et de quelle abstraction il s'agit ici !

C'est qu'on est intellectualiste de bien des manières : on l'est en chaire, au théâtre, par le livre, en appliquant à l'étude des passions l'observation la plus attentive et la plus méthodique, et les perceptions les plus agiles de la sensibilité, mais sous le contrôle de l'intelligence qui distingue et définit, classe et utilise, en les respectant, les éléments fournis par l'observation et l'intuition ; c'est la manière de Bossuet, de Racine, de la Bruyère et, en général, des classiques du XVIIe siècle. On est intellectualiste encore à la manière de Taine, en dégageant de la vie, pour le compte de l'histoire et de la philosophie, des lois générales et une théorie. On est intellectualiste de cent façons encore, dont l'histoire des idées nous fournirait aisément le répertoire. Mais ce qui ne s'était jamais vu peut-être, c'est, dans toute une société « cultivée », l'intelligence s'étirant hors du domaine qui la nourrit, se haussant au-dessus de la vie, comme

un poisson qui ne voudrait plus de l'eau, tendant de toutes ses forces à l'autonomie, à la différenciation absolue d'avec les autres facultés et prétendant non pas faire de ces facultés un objet d'études, à la manière dont un Condillac étudiait la sensation, mais jouir pour son propre compte de leurs effets, bien mieux, être elle-même la cause de ces effets, être elle-même la source des sensations, des sentiments dont elle a décidé de raffoler. Oui, elle veut bien multiplier les jouissances sensibles,

(Mais) seule en être cause et mourir de plaisir !

C'est bien pourquoi je ne puis souscrire aux conclusions que M. Benda dépose, devant le tribunal du bon goût, contre la sensibilité. « Cette frénésie, comme il dit très bien, de la présente société française à faire des ouvrages de l'esprit une occasion d'émoi », elle ne me paraît tenir, comme il le voudrait, ni à « l'abaissement de la culture », ni à « l'intensification de l'exercice de la vie », ni au « développement du luxe »... mais à un intellectualisme excessif. Toutes ces causes qu'il indique le sont simple-

ment de la pauvre qualité *intellectuelle* de cet intellectualisme même : l'intelligence, pour mettre à la porte la sensibilité et capter ses trésors, a précisément choisi le moment où elle était elle-même effroyablement appauvrie pour les motifs signalés par M. Benda. Voleuse, elle a été volée.

Le fait signalé par M. Benda, ce culte effréné de la sensation pure, s'est manifesté surtout vers 1885, lors de l'épanouissement du symbolisme. Le naturalisme, qui se mourait à ce moment-là de sa vilaine mort, était l'étude à froid de la réalité quotidienne, une sorte de dissection chirurgicale. L'observateur naturaliste, en étalant ses planches anatomiques, se gardait soigneusement d'y faire passer quelque chose de son âme, d'y laisser entrevoir quelles pouvaient être ses réactions sentimentales au contact de la misère humaine. Le symbolisme se mit en opposition directe et voulue avec cet état d'esprit et marqua aussitôt ce furieux appétit d'émotions dont notre littérature se ressentit pendant vingt ans... Mais, plusieurs années avant la guerre, le symbolisme était à

peu près éteint, et c'est tout juste si en 1914 il agonisait encore dans quelques cénacles. M. Benda n'en conduit pas moins son réquisitoire jusqu'à la veille de la guerre (il semble même tout disposé à le trouver valable au lendemain de l'armistice). C'est qu'il voit des sectateurs de Belphégor jusque chez ces écrivains passionnés pour la raison et qui se réclament de Minerve. Distinguons donc avec lui ces deux courants : symbolisme et romantisme de la raison. Nous leur trouverons la même origine intellectualiste [1].

1. Je mets délibérément de côté le domaine des sciences, de l'histoire, de la critique, de toutes les branches du savoir humain où il est généralement admis qu'il est de règle que l'intelligence ait la prépondérance, prenne du recul, se détache, sans le quitter, du réel, pour mieux l'observer. Je tiens seulement à noter en passant l'énorme développement de la critique (critique littéraire, critique d'art, etc...) ; cela prouve bien que la sensibilité est loin d'avoir absorbé la société moderne. M. Benda me dira, je le sais bien, que la critique même est serve de la sensation, qu'elle est elle-même impressionniste, mais cet impressionnisme est de frappe intellectualiste : la critique de Lemaître, succession d'impressions personnelles, que manifeste-t-elle, sinon l'intelligence la plus détachée, la plus lucide, la plus souriante ?

Intelligence et Symbolisme.

Les historiens du symbolisme sont tous d'accord pour y voir une réaction idéaliste contre un naturalisme par trop plat, un réalisme par trop grossier. Soit, mais on se tromperait fort en y voyant un spiritualisme qui puise ses inspirations dans les élans du cœur et les sursauts de la passion. Il est bien plutôt idéologique. Il marque un retour à l'idée, il est essentiellement une interprétation de l'univers par l'idée, qui se substitue à la traduction impersonnelle du monde extérieur, à la reproduction fidèle par l'écrit de la vision directe. Le cerveau ne veut plus enregistrer purement et simplement : il réagit.

Le symbolisme prétend dégager des choses leur symbole, des sensations leur loi profonde. Il veut trouver l'explication du mystère, mettre la main sur la clef des Signes. Opération éminemment cérébrale.

Car, enfin, qu'est exactement le symbolisme ? Pour n'être pas suspecté d'en solliciter la définition en faveur de ma thèse, je l'emprunte-

rai à l'un de ses exégètes les plus respectueux, les plus sympathiques, celui qui a écrit quelque part qu'il ne se trouvait à l'aise qu'en deux époques de notre littérature : le XVI[e] siècle et, précisément, l'époque dominée par le symbolisme. J'ai nommé Rémy de Gourmont. Dans les *Promenades littéraires*, il définit le symbolisme en disant : « Qu'est-ce qu'un récit, qu'est ce qu'un poème qui ne contient que des descriptions ? Rien du tout. Il faut, pour être valables, qu'ils enserrent en leur tissu une idée, une signification, un symbole, que par cela même ils s'élèvent peu à peu, par le déploiement de leur dessin, du particulier au général, du relatif à l'absolu »[1]. Cette opération qui consiste à dégager de toute chose l'idée qu'elle exprime, de quel nom faut-il l'appeler ? Cette idée, ni l'intuition ne l'appréhende, ni l'émotion ne nous la livre ; l'une et l'autre peuvent bien nous donner la présomption de son existence, mais ne nous en révèlent ni le visage, ni les contours, aucun

1. Promenades littéraires 4[e] série p. 39.

élément d'une définition quelconque. S'il en pouvait être autrement, si les puissances de la sensibilité, même sous le coup d'une excitation continue, pouvaient arriver à capter l'idée cachée en toute chose, point ne serait besoin d'une théorie. Or les symbolistes sont éminemment des théoriciens. Leur originalité propre est précisément la théorie dont ils espèrent qu'en l'appliquant ils découvriront le sens caché du symbole. Leur méthode, en tant qu'elle consiste à s'élever du particulier au général, du relatif à l'absolu, n'a rien en soi d'original. C'est une opération philosophique vieille comme le monde, mais dont il est déjà intéressant de noter qu'elle est discursive, intellectuelle au premier chef. Seulement, au lieu d'aller du connu vers l'inconnu, en s'arrêtant à l'extrême limite du connaissable, ils s'installent de plain-pied dans l'inconnu, s'en approprient la donnée, telle que confusément elle nous est fournie à tous par l'intuition, telle qu'elle se trouve exprimée, à l'état vagissant, par Maeterlinck. Ce n'est que pénétrés, jusqu'à saturation, de cette notion confuse de la chose

mystérieuse, qu'ils prennent la route qui mène du connu à l'inconnu, dans le dessein de traduire cet inexprimable qui n'est pour eux que de l'inexprimé. Ils ne suivent pas dans cette investigation les étapes du raisonnement proprement dit. Ils opèrent par transcriptions successives de cette notion confuse en un langage dont les complications savamment combinées leur tiennent lieu de déductions et en jouent l'emploi, exprimant, vaille que vaille, à la fois les données que fournissent habituellement les sens et ce pressentiment qu'ils ont, comme tout homme, de l'âme des choses, de la norme souveraine, du symbole universel. Les vocables dont ils se servent, groupés de façon à produire une musique barbare ou raffinée, qui tient du jazz-band ou de la plus pure mélodie, selon qu'ils emploient des consonances bizarrement accouplées ou des syllabes harmonieuses et bien groupées, ces vocables sont expressément chargés de classer les choses mystérieuses dans notre collection d'idées claires. Tout ce qui, dans notre vie, est ombre doit progressivement surgir à la lumière sous la pression de ces mots

auxquels les symbolistes attribuent de puissantes virtualités. Ils remplacent les raisonnements, mais on attend d'eux bien plus que des raisonnements... Beaucoup de ces mots sont fabriqués pour les besoins de la cause [1]. Tout atteste d'ailleurs dans le symbolisme un système de fabrication qui porte sur toutes ses coutures le *made in intellectu*. Comment voir dans le lyrisme symboliste des élans de passionnés, des délires de Belphégoriens ? C'est bien trop savant, c'est bien trop scientifique. N'y reconnaissez-vous pas plutôt les calculs patients des alchimistes, les jeux subtils des abstracteurs de quintessence et de tous les philosophes de l'Utopie ?

Mais Rémy de Gourmont, cet analyste sagace et informé des œuvres symbolistes, ne se serait-il pas trompé ? Pris de scrupule, je me tourne vers M. Ernest Raynaud, j'ouvre sa *Mêlée symboliste* [2] et j'y lis (p. 197) une

1. Je renvoie à cet égard les curieux à la liste qu'en a dressée M. Petit de Julleville dans son *Cours de littérature et de langue française*.

2. Tome I (1 vol. à la Renaissance du Livre).

conversation imaginaire entre Corbière et Rimbaud, sur cette question : *la poésie doit-elle être d'idées ou d'images ?* D'images, affirme Rimbaud. « L'image seule est poétique. La poésie vient de l'émotion. Or cette émotion, l'idée, procédant par étapes successives, par graduations logiques et nécessaires, est impuissante à la donner d'emblée... » Là-dessus, Corbière : « Avec votre système, vous en arriverez bientôt à juxtaposer des vocables sans rien qui les enrégimente ou les lie, dans le seul but de provoquer une émotion, de sorte qu'une ligne construite ainsi :

Sicile ! Cour d'honneur ! Tulipes ! Propylées !

sera davantage évocatoire. D'ailleurs vous n'arriverez jamais à rendre exactement l'aspect des choses, étant données l'imperfection du verbe, l'impuissance de la langue. Vous créerez des signes de convention, je le veux bien, mais alors à quoi bon ? Vous vous adressez à la sensation directement ; je m'y adresse indirectement, mais plus sûrement, par l'idée. Les idées naissent en nous de la sensation ; or, par

l'exposé d'une idée, j'ai la conviction d'éveiller la sensation correspondante ». Ainsi parlent Rimbaud et Corbière, et M. Raynaud de s'efforcer alors de les concilier : « L'image a plus d'activité poétique que l'idée, mais elle manque de sanction. Que faire donc ? Simplement ceci : lui donner une finalité... Un paysage est beau par lui-même, pense Rimbaud. Un sonnet sera ce paysage sous vos yeux, mais il le sera en virtualité, en puissance, non en fait ; il le sera parce qu'il en aura dégagé l'âme, la loi. Or ce travail suppose l'idée. C'est elle qui guidera le poète dans le choix de ses éléments, en vue de telle émotion à produire... Cet art, qui serait le suprême, un poète l'a institué : Stéphane Mallarmé ». Eh ! bien, désarticulez ce colloque, pour mieux en saisir l'élément commun. Nous voici ramenés à mon point de départ. Mallarmé est un idéologue qui se sert de l'idée pour exprimer la loi, l'âme des choses en vue de produire la sensation. Le choix des éléments à combiner pour arriver à ce résultat relève de la raison. Corbière se soucie surtout d'exposer des idées, pour faire

naître la sensation par choc indirect. Et Rimbaud lui-même, qu'on serait à première vue tenté de livrer, pieds et poings liés, à Belphégor, est un intellectualiste encore par toute cette ordonnance verbale que son intelligence construit systématiquement en vue de faire naître la sensation.

Ainsi, de quelque façon que l'on tourne et retourne la définition du symbolisme, on n'y trouvera rien d'essentiel qui ne se rattache fortement à l'intelligence, rien qui efface ceci : un poète qui obéit à tous ses démons intérieurs, et qu'une vaste ivresse sensuelle agite et soulève, un Belphégorien pour tout dire, ne se préoccupe pas de la façon dont il produira des sensations ; ces sensations, éveillées, appelées — et de quelle pressante voix ! — par tous les excitants des sens, jaillissent spontanément de lui-même, se précipitent dans tous les mots susceptibles de les exprimer le plus ardemment et les comblent aussitôt, en débordent souvent. Pour choisir un exemple parmi les modernes, un tel poète, c'est Gabriele d'Annunzio par exemple. Voilà un Belphégorien authentique ! Mais les symbolistes ? Allons donc !

Cette définition du symbolisme, authentifiée par des signatures aussi peu suspectes que celles de Rémy de Gourmont et Ernest Raynaud, reconnue d'ailleurs pour exacte par tous les symbolistes, une telle définition entraîne certaines conséquences ; l'examen des œuvres symbolistes elles-mêmes amène à certaines constatations. Les unes et les autres nous montreront que l'artiste intellectualiste, que M. Benda voyait rejeté par la société contemporaine, en a été en réalité le roi [1].

1° *La théorie, chez la plupart des symbolistes, précède l'œuvre.* Il y a eu de tout temps des préfaces, des traités, des manifestes où les écrivains ont exposé leurs conceptions esthéti-

1. Je suis pressé de dire que Verlaine me semble à mettre hors de cause. La spontanéité de son inspiration — la spontanéité n'exclut pas le métier, et le sien fut étonnant ! — la fidélité avec laquelle il traduisit ses sensations sont ses apanages les plus certains. Il ne se tortura pas les méninges pour savoir comment produire chez le lecteur l'émotion qu'il éprouvait. Son art poétique, que dit-il sinon : « Soyez naturels, soyez ailés. Libérez-vous des vaines entraves d'une technique excessive ; ne tendez qu'à être musicaux ; soyez souples, nuancés, vivants, aimables, traduisez le clair-obscur, où il y a tant de poésie. Laissez

ques, mais c'était soit pour se défendre contre les attaques dont leurs œuvres étaient l'objet (*discours et examens* de Corneille, lors de la querelle du Cid), soit par réaction naturelle contre une littérature en décadence qu'il s'agissait de renouveler (*Défense et Illustration* de du Bellay en réaction contre l'école de Marot, — préface de *Cromwell* en réaction contre un classicisme exténué). Corneille, Hugo, du Bellay ont obéi chacun à leur génie propre. Ils ont fait chacun *leur œuvre*, qui leur était dictée à la fois par leur tempérament particulier et par le sens général de leur époque, par la tournure d'esprit et la qualité d'âme qui dominaient de leur temps. Avez-vous vu que Chateaubriand ait fait une

le reste aux pompiers ». Est-ce à dire que Verlaine soit un Belphégorien ? C'est bien plutôt un génie dans l'ordre de l'exquis, du charmant, du délicat ; ce n'est pas cependant davantage un intellectualiste. Il y a des exceptions à toute règle. D'ailleurs, je le dis une fois pour toutes, on ne peut être absolu en ces matières ; on ne peut dire que toute une époque ait été exclusivement ceci ou cela. Tout ce que l'on peut affirmer, c'est que le culte de l'intelligence ou celui de la sensibilité a dominé telle ou telle époque et que pour la nôtre, c'est le culte de l'intelligence.

théorie du romantisme avant d'écrire *René ?* — Dans le symbolisme, il en va tout autrement. Les symbolistes ont avant tout une théorie : les choses n'ont d'intérêt et de valeur esthétique qu'en vertu de leur symbole et de la loi, de l'idée signifiée par ce symbole. C'est cette idée, cette loi qu'il s'agit de dégager. — La thèse vaut ce qu'elle vaut, mais elle est indiscutablement à prétentions philosophiques, elle est de construction *intellectuelle.* Après quoi, il s'agit de forger la méthode, de trouver le procédé qui réalisera la thèse. Et là-dessus, tout un flot de théories sur la meilleure méthode à suivre. L'œuvre ne vient qu'après, justifiant comme elle peut la thèse et la méthode. Et cela ne suffit pas. L'œuvre elle-même est étayée de gloses et d'exégèses, marquées au poinçon de la raison raisonnante. René Ghil lance le *Traité du Verbe,* André Gide le *Traité du Narcisse*, Albert Mockel expose son esthétique du poème dans ses *Propos de littérature*, Robert de Souza écrit *Le Rythme poétique* et *Où nous en sommes.* J'en oublie, on peut me croire. Pour être complet, il faudrait encore feuilleter

les innombrables revues qui pullulèrent aux alentours des années 1885-1890. Ce ne sont que déclarations, démonstrations, preuves et commentaires. On se tromperait fort en n'y voyant que des effusions de lyrisme. Il s'agit bien de tentatives pour instaurer une philosophie nouvelle. Jugez plutôt. Pour René Ghil, le symbolisme est un mode de la pensée ; et il démontre que la théorie de l'instrumentation verbale vient en droite ligne des travaux de Helmholtz sur les harmoniques. Il a une philosophie : la *philosophie évolutive* qui substitue à l'idée de « lutte pour la vie » celle de « finalité harmoninique et amative à travers le plus de conscience humaine ». Il prend soin de nous avertir que conscience ici veut dire synthèse de connaissance, etc... Tout son *Traité du Verbe* est à l'avenant. Le vocabulaire philosophique en usage ne lui suffit pas. Il y ajoute. Ce poète entend bien être un philosophe. Il y réussit ou n'y réussit pas, peu importe ici, mais l'intention y est... Et que l'on ne croie pas que le cas de René Ghil soit un cas isolé ; c'est celui d'à peu près tous les lyriques symbolistes. Dans

son volume, si curieux, si dense, sur l'attitude du lyrisme contemporain [1], M. Tancrède de Visan nous en présente toute une série que les mêmes préoccupations « philosophiques » tourmentent. Au nom de chacun d'eux, est étiquetée sa *théorie* particulière. Voici Viélé-Griffin et l'*idée de Vie*, Henri de Régnier et la *Vision Centrale*, Emile Verhaeren et la *Suggestion pathétique*, Maurice Maeterlinck et les *Images successives*... Prenons le cas de Viélé-Griffin, tel que l'expose M. de Visan. Ce poète est relativement modéré en fait de préfaces. La théorie n'en a pas moins chez lui précédé l'œuvre. Bien plus, c'est l'œuvre, c'est le poème qui, chez lui, la présente et l'expose, car M. de Visan ne me fera jamais croire, ni à

1. C'est un livre que cite abondamment M. Benda dans son Belphégor. Naturellement M. Benda en prend tout ce qui signifie le souci de nos contemporains de se créer un état affectif pur, de ne vivre que de sentiment, d'atteindre la substance du sentiment et l'essence des choses... Et certes, encore une fois, ce souci est incontestable. Mais M. Benda ne signale pas — et pour cause! — combien il apparaît, dans ce même ouvrage, que ce souci est un caprice d'une intelligence exacerbée et non une aspiration profonde des puissances sensibles.

personne, je pense, que ses idées lui soient sorties de l'âme, tandis qu'il écrivait ses poèmes, à la façon dont l'herbe folle jaillit d'une prairie au printemps. Or, si vous n'avez pas lu M. Griffin, vous n'imaginerez jamais le nombre d'idées dont il s'efforce de démontrer le bien fondé, par exemple : *Idée de Beauté* et *Idée du Retour éternel* « toutes deux servant d'assises à une plus haute idée, celle de vie intense et d'activité totale », voilà « l'essence, le substratum de la philosophie de Griffin ». La *philosophie* de Griffin ! Je ne lui fais pas dire : le mot y est.

Oh ! j'entends bien que M. de Visan dira que ces idées sont *vécues*, chez les lyriques, et non exposées, démontrées, analysées. Il se montre même, dans tout son ouvrage, particulièrement soucieux de résoudre la contradiction évidente qu'il y a chez un lyrique à se faire le champion d'une thèse philosophique et à prétendre en même temps qu'il est uniquement un intuitif et que son œuvre est le jaillissement même de la vie dans sa simplicité primitive, du sentiment dans ce qu'il a de plus nu, de plus direct. « Ces pensées, dit M. de Visan, Griffin

ne les analyse pas ; c'est l'œuvre du philosophe de raisonner sur des concepts ; il les *vit* et il les *chante* ». Et ailleurs : « La philosophie n'est que du pensé, la poésie est du vécu ». Et encore : « Un philosophe se différencie du poète en ceci que l'un *pense abstrait* tandis que l'autre pense *lyrique* et *concret* ». « Le philosophe procède par abstractions successives, son entendement seul fonctionne... Un poème, par contre, développe une pensée, non pas suivant un ordre syllogistique, mais dynamique Le cœur trouve ici à se satisfaire autant que la raison ». Que voilà bien une ingénieuse manière d'embrouiller la question ! D'abord, faire de l'abstraction, de la froideur, les caractéristiques de la philosophie, et soutenir que, chez le philosophe, l'entendement seul fonctionne, rien n'est plus contestable. C'est de la bonne philosophie, j'imagine, que celle de Pascal, et Dieu sait si son cœur y eut part ! C'est une bonne tête philosophique que celle de la Rochefoucauld, et c'est un sentiment — une amertume profonde — qui est à l'origine de sa philosophie et l'inspire toute. Jo-

seph de Maistre fut un philosophe, et combien passionné ! Il faut même dire qu'un philosophe chez qui l'entendement seul fonctionnerait serait un philosophe terriblement incomplet. Toutes les facultés, sous le contrôle de l'entendement, sans doute, mais enfin *toutes* les facultés doivent « donner » en philosophie. La philosophie n'est pas seulement du pensé, mais aussi du vécu, et le cœur doit trouver à s'y satisfaire, quoique d'une autre manière que dans un poème. Un philosophe qui aurait vécu, solitaire, les pieds sur les chenets, ferait de la bien mauvaise psychologie, et même de la bien mauvaise métaphysique. Au fond de toutes les affirmations de M. de Visan, il y a ce principe faux que nos facultés sont absolument différenciées. — D'autre part, je veux bien que M. Viélé-Griffin ne raisonne pas sur ses concepts (sauf dans ses préfaces), mais qu'il les *vive* et les *chante*. Il n'en reste pas moins qu'il a formé des concepts avant de les vivre et de les chanter, et les concepts ne sont pas des sensations. Ils sont élaborés par l'intelligence, ils sont œuvre d'abstraction. Etre devant un

beau paysage et en recevoir comme par un choc l'*impression de beauté*, c'est le fait de toutes les natures sensibles et poétiques, c'est de l'ordre de la sensation et du sentiment. Mais former l'*idée de beauté*, c'est de l'ordre intellectuel. Le lyrique symboliste est donc bien un « artiste intellectualiste ». Après cela, on peut dire tout de même avec M. Brunetière — dont M. de Visan cite volontiers la même définition — qu'un poème est une « métaphysique manifestée par des images et rendue sensible au cœur » et que le poème symboliste est ce poème-là. Mais alors qu'on ne vienne pas nous parler, à ce propos, de passion déchaînée et soustraite au contrôle de l'intelligence. N'oublions pas que le même Brunetière voyait dans le symbolisme : « La réintégration de l'idée dans la poésie ».

Mais il y a mieux encore que tout cela : André Gide est appelé par M. Tancrède de Visan : « un professeur de lyrisme, un professeur d'enthousiasme » ; il nous a fourni une « pédagogie », des « préceptes » de lyrisme... Vraiment, jamais la raison n'avait été aussi

loin dans son effort de domination. Le lyrisme, l'enthousiasme, qui nous semblaient jusqu'ici les manifestations les plus caractéristiques de l'émotion pure, les voilà incorporés au domaine de la raison ; ce sont matières qui se professent et s'apprennent, comme des sciences exactes. Je n'exagère pas. La « méthode » à employer pour « déchaîner en nous l'aspiration lyrique », elle est exposée tout au long dans l'œuvre de Gide. Il s'agit de faire « l'éducation des sens » d'apprendre à sentir, à se laisser impressionner... C'est ainsi que *les Nourritures terrestres* sont un « manuel de sensualisme ». On y « enseigne la ferveur, l'amour, l'inquiétude, le désir, le pathétique... » Je m'arrête. Il faudrait citer tout le chapitre que M. de Visan consacre à cette pédagogie d'un nouveau genre.

D'ailleurs, en voilà, je pense, assez pour que ceci soit acquis : Chez les lyriques symbolistes, la théorie commande l'œuvre, à telle enseigne qu'elle a ses chaires et ses professeurs, auprès desquels de studieux élèves peuvent apprendre l'art d'avoir des émotions. J'imagine

qu'après cela Belphégor n'a plus qu'à ramasser tout son attirail de luxure et à regagner les déserts, encore fumants des immenses ripailles des Hébreux.

2° De la sensation à l'idée par l'image, tel était l'itinéraire romantique ; en fait, le but du voyage était souvent manqué ; chez Hugo, il l'était même constamment, mais enfin c'est un processus conforme à la nature du lyrisme et au mécanisme de nos facultés. *Chez les symbolistes, on descend de l'idée à la sensation par l'image.* C'est l'idée, c'est le concept qui a la charge de provoquer, de produire la sensation. C'est proprement une tentative d'usurpation par l'intelligence de ce qui appartient en propre à la sensibilité. Le jeu naturel de nos facultés est faussé, retourné au profit de l'intelligence. Le poète symboliste ne peut de prime abord, comme toute nature sensible, qu'éprouver la sensation de la beauté, mais il se gardera bien de la traduire telle quelle, par l'image. Il commence par en dégager un concept : l'idée de beauté. Ce n'est qu'après cette

opération intellectuelle qu'il s'efforce de faire *sentir* l'idée de beauté. C'est ce que M. de Visan appelle très bien « un *effort* vers la vie sentie »[1].

3° *Les œuvres symbolistes, dans la mesure où elles appliquent le principe du symbolisme, ne témoignent d'aucune sensibilité profonde.* Répétons encore que nos poètes ne sont pas des gens transportés par la passion ou bouleversés par l'émotion, mais des gens qui ont décidé d'être émus et émouvants, ce qui n'est pas du tout la même chose. On sait qu'il n'y a rien de tel pour s'ennuyer à en mourir que de décider qu'on s'amusera tel jour, à telle heure et de telle façon. De même, on ne peut éprouver un sentiment à volonté. Si le démon intérieur sommeille, on aura beau s'exciter et se battre les flancs pour entrer dans le délire sacré, on ne trouvera rien. Quoi de fugitif, de capricieux, d'insaisissable comme la sensation ? Il est des sensations qui flottent à l'horizon

1. Op. jam cit., p. 376.

de notre âme, nous éprouvons de leur présence à peine perçue un exquis malaise. Tous nos efforts pour les capter et en jouir avec plénitude échouent. Il en est d'elles comme de ces nues blanches qui ondulent, souples et fluides, sur la mer ; nous nous complaisons à en caresser des yeux les contours veloutés, mais, happées par le flot ou la brise subtile, elles ont tôt fait de se disloquer, de retourner au néant... Voilà cependant ce que l'intelligence des symbolistes veut s'approprier et gouverner. Son furieux appétit se prend pour de la jouissance, son désir pour de la possession. Mais les œuvres symbolistes nous sont témoins de son illusion. Elles peuvent être des chefs-d'œuvre, ou des œuvres exquises, mais ce n'est pas, non, ce n'est pas dans l'ordre de la passion, de l'émotion véritable et de la sensibilité profonde. Sans doute, la nature est la nature, elle ne se laisse jamais complètement asservir à des lois arbitraires, et dans les constructions artificielles des symbolistes la vraie sensibilité a souvent filtré. Les berges les plus élevées, les talus les plus réfractaires laissent ainsi

s'irriguer un peu les terres intérieures à l'époque des grandes eaux. Mais, même alors, l'action de la sensibilité n'atteint qu'une zone modérée, superficielle. La poésie, si délicieusement musicale, d'un Samain, qu'exprime-t-elle sinon, sur un seul ton, cet état de tristesse engourdie et modérément voluptueuse qui nous étreint à l'approche du soir. Elle nous berce dans la sensation vague du mystère proche sans nous en donner jamais l'angoisse, à la façon de certaines mélopées que l'on psalmodie dans mon pays natal au bord des berceaux.

Pour quelques œuvres qui nous livrent cette qualité de sensibilité, assez chétive, la plupart nous donnent l'impression de l'œuvre la plus « cérébrale » qui soit. Elles ne suscitent en nous que le désir plus ou moins sympathique de comprendre, et elles nous imposent tout de suite un effort de réflexion, si léger soit-il, pour saisir le sens voilé du symbole. Ce n'est pas là le but du poème belphégorien qui doit être de nous enchanter, de nous enivrer.

Enfin, d'autres œuvres symbolistes, en

nombre imposant, ne se peuvent assimiler qu'à un *puzzle* indéchiffrable. Ainsi des élucubrations d'un René Ghil, ainsi de ce « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Stéphane Mallarmé (dont je n'oublie pas d'ailleurs qu'il est l'auteur de *L'Après-midi d'un Faune*). Ce genre de divertissement est très familier à ceux qui se spécialisent à outrance dans les spéculations métaphysiques. Au fait est-ce un divertissement? Je ne veux pas croire que Stéphane Mallarmé et René Ghil aient cru ainsi divertir leurs lecteurs. Je ne suis même pas sûr qu'eux-mêmes se soient beaucoup amusés à ce jeu. Mais une intelligence qui perd le contact avec le réel en arrive tout naturellement à ces raffinements puérils. Ce sont là rébus d'écoliers en récréation.

Au total, — et pour mieux marquer d'un exemple ce que je veux dire — écoutez ce passionné de Pascal quand il se penche jusqu'au vertige sur les bords du « gouffre intérieur » et vous verrez (la comparaison ne porte pas sur le génie, mais sur la profondeur de sensibilité) comme la plus émouvante des plaintes

symbolistes est loin de s'égaler au moindre des gémissements de ce grand cœur saccagé !

4° *L'ironie s'est développée extraordinairement dans le dernier quart du XIXe siècle.* Elle a existé dans la littérature de tous les temps, mais elle s'est généralisée à notre époque ; elle s'est introduite dans des genres littéraires d'où elle était jusqu'ici bannie ; elle s'est sublimée en quelque sorte ; c'est devenu l'attitude supérieure de l'Auteur, qui sait le fond de la vie et le secret des choses, à l'égard d'un tas de pauvres gens, sans grand savoir, qui sont ses lecteurs et lui en doivent une grande gratitude. Le lyrisme symboliste en est tout imprégné. Un de ses grands-maîtres, Laforgue, ironise à jet continu et, non content de se moquer de ses lecteurs, en arrive à se moquer de lui-même. « Toute la poésie de Laforgue est là, écrit Remy de Gourmont : [1] la parodie de sa sensibilité profonde [2] ». Or

1. Promenades littéraires, 4e série p. 63.

2. Rappelez-vous que Laforgue est mort à 27 ans ! On est vraiment en droit de demander aux « jeunes » de ce

l'ironie est bien le signe le plus accusé d'une intelligence qui place en elle-même toutes ses complaisances. Et que l'on arrive ainsi à « parodier sa sensibilité profonde », c'est bien le plus haut degré d'intellectualisme où puisse parvenir « l'artiste intellectualiste ». Les symbolistes sont éminemment des gens qui ne croient pas du tout, mais du tout, *que c'est arrivé*. Et leur plus grand tourment serait qu'on les crût ingénus. On comprend que Rémy de Gourmont ait vu dans le symbolisme tout le contraire d'une école de foi [1]. Je crois bien ! Et le fait que Rémy de Gourmont lui-même l'a tant aimé suffirait à le prouver, s'il en était besoin.

5° Il est presque superflu, après cela, de noter une impression qui se dégage immédiatement de la lecture des symbolistes. C'est

temps là ce qu'ils ont fait de leur jeunesse que nous n'avons pas connue et qu'ils nous devaient.

Dis, qu'as-tu fait, toi que voilà
De ta jeunesse ?

1. Op. jam cit. p. 92.

que non seulement on n'a pas du tout affaire à des gens de grande sensibilité, [1] ce qui est un mauvais cas pour des sectateurs présumés de Belphégor, mais encore que ce sont là des gens dont la caractéristique est l'intelligence. Très intelligent, Rimbaud ; très intelligent, Laforgue ; très intelligent, Mallarmé. Et chez Baudelaire, leur grand précurseur, qui leur donna le goût de l'étrange (sans leur en léguer peut-être la géniale saveur), c'est une intelligence de premier ordre qui séduit tout d'abord. Dans son livre : « Les Jeunes » (paru en 1896), M. René Doumic qualifie la génération symboliste de « génération très intelligente ». Il ajoutait même « et très peu artiste ». Décidément, nous voilà bien loin de Belphégor !

La suite au symbolisme n'a que trop prouvé

1. Il faut lire, à cet égard, le discours de Mallarmé sur la tombe de Verlaine. Évidemment, les larmes que versent sur les tombes illustres les crocodiles officiels ne valent pas mieux. Mais enfin, dans leur effort, si inefficace soit-il, vers la douleur, il y a un indirect hommage à la douleur. Le discours de Mallarmé fut d'une « intellectualité » décevante. Réciter une théorie symboliste devant le cercueil où dormait à jamais le poète de la grâce ! O intellectualisme, voilà bien de tes coups !

la vérité de ces constatations. N'ayant pas réussi par les procédés du symbolisme à créer la sensation, à produire le sentiment à volonté, les poètes ont essayé d'autres mécaniques de complication intellectuelle croissante : Unanimisme, Futurisme, Intégralisme, Simultanéisme, que sais-je encore ? L'intelligence, affolée, ayant décidément perdu toute prise sur la vie, tournoie éperdument sur elle-même, comme une roue d'usine qui a lâché sa courroie. Loin, bien loin de toutes ces théories barbelées, le beau fleuve mystérieux des sentiments roule ses ondes, de plus en plus inaccessibles, de plus en plus dérobées aux âmes sans ferveur et aux intelligences desséchées.

On me dira qu'il y a eu autre chose dans les vingt dernières années du XIXe siècle que le symbolisme et ses dérivés. Sans doute, mais c'est dans le lyrisme que nous avions le plus de chances de découvrir la présence incendiaire de Belphégor. Or le furieux démon [1] n'y sévit

(1) J'appelle tour à tour Belphégor dieu ou démon. Au fond, ce Belphégor manque d'état civil. Divinité chez les Assyriens il devient, dans un conte de La Fontaine,

pas, c'est bien certain, et tout le lyrisme de cette époque fut symboliste, plus ou moins. La Société, que secoue si rudement M. Benda, en faisait ses plus douces délices.

Si l'on hésite tant à rendre l'intelligence responsable de l'état d'esprit si bien décrit par M. Benda, cela tient, je crois, à ce que, d'instinct et faussement, on établit deux équations soi-disant nécessaires : intelligence = ordre et sagesse (équation complémentaire : sensibilité = désordre) — intelligence = culture. (Parallèlement, l'on établit un rapport entre une sensibilité ardente et l'état sauvage).

De même que trop de catholiques, sans doute par un vestige persistant de protestantisme, font du péché de luxure le péché tout court, les autres étant des laissés-pour-compte, dont

un diable de troisième ou quatrième ordre assez terne, bon tout au plus à susciter des querelles dans les ménages. Je ne vois pour fixer son identité qu'un verset des *Nombres* où il apparaît bien en effet comme une divinité d'un caractère sensuel. Je ne m'excuse pas toutefois de l'appeler *démon*, car vraiment il ne l'a pas volé, si j'en crois M. Benda.

Dieu ne fait pas grand cas, alors que l'Evangile n'est pour aucun péché aussi sévère que pour celui de l'esprit, — de même, dans l'ordre humain, la sensibilité, le sensualisme sont chargés de tous les méfaits d'Israël. Or l'intelligence a ses débauchés, comme le cœur. Qu'elle perde le contact avec le réel, qu'elle tente de dominer à outrance les autres facultés, une sorte d'ivresse la saisit, la jette hors des voies royales, lui fait battre les champs. Le désordre, la folie où elle jette l'esprit sont équivalents aux conséquences les plus désastreuses des défaillances du cœur humain. Et même, elle est particulièrement sujette à un tel égarement. Par la sensibilité, plus proche de notre faiblesse insigne et du mystère décevant où nous baignons, nous sommes mieux garantis contre un irréalisme audacieux. L'intelligence, dont le rôle est de former des idées claires, ne subit que trop souvent ce vertige et cet orgueil de la lumière, qui l'excitent à se rendre tout l'univers intelligible et à forger d'artificielles constructions qui prétendent contenir tout le réel et ne regorgent que d'erreurs. Quand elle s'attable à cette orgie

de théories, elle n'a de cesse, la goulue, qu'elle n'ait roulé sous la table. Le symbolisme et ses succédanés sont une de ces orgies-là.

L'intelligence, qui ne mène pas à l'ordre *par elle seule*, n'implique pas davantage, ni nécessairement, la culture chez le littérateur le plus raffiné. Le sens de la grande culture classique était perdu par la génération symboliste ; on étudiait de moins en moins en ce temps — M. René Doumic l'a noté [1] — les classiques grecs, latins, français. On s'émerveillait — au fait ne s'en émerveillerait-on pas encore — on se glorifiait de ce que Rémy de Gourmont sût le latin. Une génération littéraire qui rompt le fil de la tradition, qui se mêle de penser sans tenir compte de ceux qui ont pensé avant elle, est vouée, du point de vue de la culture, à la médiocrité. Les jeux puérils où s'énerva l'intelligence des symbolistes, son absence de culture en était cause, en grande partie. Dès que l'intelligence vit sur elle-même et prétend ignorer le passé, elle est capable des pires

1. Op. jam cit. p. XIII.

divagations. Celle des symbolistes, qui méprisait la réalité du présent, se fermait en même temps à la réalité du passé. Cela explique suffisamment les résultats qu'elle a donnés et l'état d'esprit qu'elle a engendré sans qu'il soit besoin d'en rejeter la faute sur la sensibilité. Au reste, c'est une curieuse erreur que celle qui consiste à attribuer à la sensibilité tout ce qui est sommaire et sans culture. Dans son ordre propre, la sensibilité est capable d'un enrichissement et d'un affinement extrêmes. Il est fréquent de rencontrer des êtres d'une intelligence très médiocre et d'une sensibilité extrêmement délicate, nuancée, *cultivée*.

Ce qui donne encore le change sur la véritable origine du symbolisme, c'est cet arsenal de mots chargés d'exprimer tous les états affectifs. La littérature symboliste en regorge. C'est qu'elle entend bien donner l'impression de la littérature la plus furieusement sensible et sensuelle qui soit. De là à y voir une création de la sensibilité, il n'y a qu'un pas. Mais cette première impression, si tant est qu'elle s'impose, même passagèrement, ne me semble pas pouvoir résister à un sérieux examen.

Ce qui semblerait plus obscur, c'est la cause de cette grande débauche de l'intelligence. Mais ne s'explique-t-elle pas par ce fait saisissant que la génération littéraire d'entre 1885 et 1900 s'est séparée complètement de la vie politique et sociale ? Elle n'a pas voulu en connaître. L'intelligence des écrivains, pendant 20 ou 25 ans, s'est retirée des affaires, se vouant exclusivement à l'instauration du mandarinat de l'art pour l'art, sans se douter que l'art lui-même en pâtirait. Elle a divorcé avec le réel. Or la vérité, saint Thomas la définissait admirablement « adaequatio intellectus et rei ». Combien il avait raison ! Il n'est pas de vérité sans la féconde étreinte de l'intelligence et de la réalité. Et la vérité, c'est la beauté, c'est la grandeur, c'est la santé, c'est l'ordre.

Le « Romantisme de la Raison ».

Une intelligence repliée sur elle-même, privée de toute activité sociale, telle enfin qu'elle

fut au temps du symbolisme, ne pouvait manquer d'éprouver ce besoin de jouissance sensuelle qui est le propre de l'oisiveté ; mais, isolée de la vie, elle ne put que s'étioler et voulut revivre. — Et d'autre part, n'ayant pu réussir à capter les sources vives de l'émotion, frustrée jusque dans son plaisir, elle entendit non plus jouir pour jouir, mais servir et trouver là sa jouissance. L'intelligence de la génération littéraire présente, c'est une intelligence qui cherche dans la vie sociale, sous toutes ses formes, les conditions de sa vigueur et de sa santé, qui s'imprègne de l'atmosphère que des siècles d'histoire lui ont faite, c'est en somme une intelligence qui reprend conscience de l'idée de patrie[1]. La roue, un instant affolée, a rattrapé sa courroie. L'intelligence s'est raccordée au réel ; une génération nouvelle vient au jour, dont les manifestations esthétiques vont prendre une tout autre direction[2]. Dès lors, plus

(1) On sait le peu de cas qui fut fait de la patrie par la génération symboliste. Il n'y a pas là de rencontre fortuite.

(2) Il serait absurde de prétendre établir une ligne de démarcation entre le symbolisme et ce que j'appelle

de ces confusions, de ces extravagances, de ces obscurités dont l'esthétique symboliste raffola. Si le besoin de théoriser persiste, les théories perdent ce caractère, bien alexandrin, de complication artificielle qui tenait à la recherche d'un but inaccessible ou puéril. La sensation, la sentiment cessent d'être des thèmes d'école. On reprend goût à la clarté ; on ne veut que des idées claires. L'encens symbolique ne fume plus que dans les cassolettes de rares cénacles littéraires ; et même ceux-ci, traqués partout par l'invasion des formules nouvelles, rejetés de la Butte Montmartre sur le Quartier latin, du Quartier latin sur Montparnasse, se dissolvent peu à peu en ce dernier refuge. Leurs incantations ont maintenant quelque chose de spasmodique et de désespéré. Les vocables belphégoriens, dénoncés par M. Benda, sont décidément exor-

« l'Ecole de la Raison ». Il y a encore aujourd'hui des littérateurs qui vivent de la formule symboliste, comme en pleine floraison symboliste il y eut des littérateurs qui n'en voulurent pas et s'en moquèrent. Rien n'est absolu en cette matière. Le seul fait, encore une fois, qui se puisse marquer de façon précise, c'est la prédominance d'un courant général.

cisés. Quant à Belphégor lui-même dont on s'imaginait qu'il régnait sur nous, jusqu'à l'illusion de sa présence s'est évanouie. Lucide, réaliste et volontaire, l'intelligence va d'une marche sûre vers des buts bien définis.

Pour s'être débarrassée des troubles nuées dont elle s'enveloppait, elle n'en a pas moins maintenu sa volonté de domination absolue sur les « puissances de sentiment ». Elle vise toujours à l'*imperium*. Par elle seule, elle prétend atteindre tout le réel, et le façonner. Dans la conception qu'elle se fait de l'univers, dans le choix de ses moyens, elle révèle encore cet hyper-intellectualisme dont la génération précédente fut au moins aussi atteinte, mais qui est d'une crudité plus évidente, maintenant que la voici dégagée de tout le vocabulaire sensualiste dont elle se chargeait. Elle manifeste avec une parfaite clarté sa volonté de s'asservir les autres facultés humaines et la vie.

Et d'abord ce curieux besoin de se définir, de prendre du recul par rapport au présent, d'écrire son histoire en même temps qu'on la vit, de faire la théorie de sa propre action, de théoriser, de

théoriser toujours, ce besoin-là persiste et peut-être s'exaspère. Les manifestes succèdent aux manifestes. Et l'on fait des enquêtes. Et c'est à peu près toujours sur soi-même, pour savoir ce que l'on pense, ce que l'on fait, ce *que l'on est*. Cette vérification continuelle des valeurs, cette critique de soi-même, cette multiplication de sondages sont bien significatives de la conscience que prend l'intelligence de sa prédominance et du domaine sans limites qu'elle s'attribue. Quand la fameuse enquête d'Agathon parut, ce fut un frémissement d'aise. Les jeunes gens éprouvèrent un plaisir extrême à se voir si nettement définis, et trouvèrent qu'en somme ils étaient bien intéressants. La vérité est qu'il est inquiétant de voir à quel point ils s'appréciaient et quelle connaissance ils croyaient avoir de leur esprit, de leur cœur, de leurs mobiles d'action, de toute cette nature humaine dans les profondeurs de laquelle Pascal s'égarait en gémissant. On trouve dans cette enquête d'Agathon des témoignages étonnants. Je n'en citerai qu'un, mais il paiera pour les autres. C'est celui de Pamphile, candidat à l'agrégation des lettres.

Ecoutez-le définir l'idéal, puis se définir lui-même, vous montrer le ressort de sa pensée et de son action, et vous en démonter le mécanisme. Tout serait à citer. Voici du moins quelques phrases qui vous montreront que ce jeune homme sait ce qu'il est et qu'on ne le prendra pas sans vert :

« Un idéal n'est pas une vague image que « l'on a sous les yeux et qu'on peut faire évanouir à volonté, ce n'est point une possibilité « que l'on entrevoit, mais une réalité que l'on « aime, que l'on porte en soi ; on le crée à chaque instant par tout son être... Et nous « n'avons nul mérite à lui faire des sacrifices : « nous ne pourrions faire autrement ; ce n'est « point même une vertu qu'il a de nous dominer, c'est sa définition même. Par là, vous le « voyez, nous supprimons tout hiatus entre la « pensée et l'action ; nous sommes moins idéologues, mais, au sens strict, bien plus *idéalistes*, c'est-à-dire que notre idéal est pour « nous une réalité et la seule : non point un « concept, mais un amour. Voilà en quel sens « nous sommes des jeunes gens actifs ». (p. 154).

Et plus loin : « Voici donc en quel sens nous « sommes moins intellectuels. Il est vrai que « nous sommes moins amoureux de l'intelli- « gence, mais pour ne pas enlever à cette accal- « mie son vrai caractère, il faut montrer qu'elle « n'est que la rançon d'un amour infini de la « sensibilité ». (P. 155).

Pamphile vous assure que l'idéal n'est pas pour lui un concept, mais un amour, et que, s'il est moins intellectuel que ses aînés, il faut voir là la rançon d'un amour infini de la sensibilité. Là-dessus vous voyez se profiler les cornes de Belphégor. Rassurez-vous. Les concepts se portent fort bien dans le cerveau de ce jeune homme ; tout son manifeste en est fait, qui ne le voit ? Et puis aimer, c'est le mouvement même de la sensibilité, mais vouloir aimer l'amour, c'est une opération réfléchie qui relève de l'intelligence ; penser qu'on aime l'amour, c'est former un concept, et des plus abstraits. Allons ! nous sommes décidément loin de Belphégor !... Et encore je ne vous ai pas tout dit. Pamphile avait, quand il écrivit cela, vingt ans, l'âge de la fougue, des folies, du lyrisme sen-

timental et des romances sous les balcons. C'est bien pour cela que j'ai choisi son témoignage parmi bien d'autres. Tous d'ailleurs dans l'enquête d'Agathon, qu'ils proviennent d'écrivains connus, d'étudiants ou d'artistes, de jeunes gens ou d'hommes mûrs, trahissent la même préoccupation de s'analyser, de se regarder vivre, de s'étudier vivant ; et chacun rivalise de précision dans cette analyse. Jusqu'à ce goût pour les affaires, pour la vie pratique (que note justement Agathon) décèle encore un intellectualisme agressif par la conscience qu'on prend de ce goût même et par ce but d'activité intellectuelle qu'on se propose d'atteindre par les affaires.

Ce n'est pas tout. Dans une école littéraire, qui s'est imposée par l'autorité et la rare valeur de ses maîtres, et dont l'influence s'exerce toujours activement, l'intelligence apparaît plus particulièrement sous les espèces de la raison. Au fond toutes les distinctions que nous faisons entre nos facultés sont assez précaires. Nous exprimons vaille que vaille, par elles, la manière dont nous concevons les divers modes de notre

activité spirituelle ; aussi faut-il voir, quand il s'agit d'une de nos facultés, bien plus ce qu'elle signifie pour chacun, que ce qu'elle signifie en soi. Quand on prône maintenant la raison, cela veut dire qu'on attribue un prix particulier à la logique, à la dialectique, au raisonnement. C'est dire qu'on prend l'intelligence dans ce qu'elle a de plus discursif, de plus constructif, de plus systématique, de plus intellectuel, enfin. C'est proprement de la surenchère intellectualiste. La raison devient la clef de voûte de l'édifice humain ; tout s'y relie, sans elle tout s'écroule. Un parti-pris de lucidité, un impérieux besoin de solidarité, de certitude et de durée lui confèrent à la fois la tâche d'expliquer l'univers, et celle de l'ordonner.

La sensibilité n'a décidément pas de chance. Toutes les tentatives de pillage faites sur elle par l'intelligence, lors du symbolisme, sont portées à son compte. Par une réaction à faux, qui vient d'une fâcheuse confusion sur le véritable coupable, on l'a chargée de fautes qu'elle n'a pas commises. On n'entend pas l'exclure du domaine de la littérature et de l'art, mais la te-

nir dans une stricte dépendance, en faire une servante de la raison, une auxiliaire sans doute, mais dont il faut se méfier. On la considère comme essentiellement anarchique, et on la rappelle à l'ordre à tout instant. Aux pieds du trône où resplendit la raison, elle apparaît comme la parente pauvre qui prépare le déjeuner. Toutes les qualités que lui reconnaît l'Ecole de la Raison ont l'allure de concessions. Petit à petit, par une systématisation progressive, la distinction entre l'intelligence et la sensibilité a été accentuée ; on s'est efforcé de réduire leur terrain mitoyen ; on en est arrivé à parler de dissociation ; on s'est félicité de ce qu'intelligence et sensibilité fussent, chez le Français, complètement différenciées[1]. Autant de manifestations d'une ferme volonté d'assurer l'omnipotence de la raison et son règne incontesté.

L'intelligence ne s'isole plus en elle-même. Bien au contraire, par sa passion du réel, elle entend non seulement organiser la réalité pré-

1. Voir *Les Lettres* d'octobre 1920 : *l'Unique facteur de grandeur française : l'Esprit*, p. 551.

sente, *mais se relier à la réalité du passé, à la tradition.* Cependant elle établit sa filiation par rapport au sens où elle a décidé d'aller; elle choisit ses œuvres dans le courant où se reflète le plus fidèlement son image ; elle s'élit des maîtres qui représentent à des titres et à des degrés divers, le même idéal de raison raisonnante, le même goût pour la construction solide et d'un seul tenant, le même type esthétique. Elle veut Aristote et non Platon, Descartes et non Pascal, et non pas la cathédrale, mais le Parthénon. Elle veut que la règle qu'elle a fixée soit interchangeable entre les divers modes de l'activité intellectuelle et artistique. Que les lignes sobres de la tragédie classique dessinent aussi les contours de la statue ! Que les formules lucides et péremptoires de la philosophie cartésienne se réfléchissent dans le formulaire du gouvernement politique ! En un mot, qu'un seul ordre règne, celui de la raison !... Parallèlement, elle déploie jusqu'aux origines de notre histoire littéraire une offensive résolue. Elle pourchasse les tenants de la sensibilité, les passionnés dont les œuvres

ne furent faites que de beaux cris, tous ceux qui ne tinrent pas leur âme bien en mains, tous ceux pour qui la raison ne fut pas la souveraine. Le romantisme est passé au crible de la plus cruelle et de la plus tenace des analyses, dénoncé comme néfaste et livré aux gémonies. Pour avoir représenté à un degré éminent le triomphe passager de l'imagination et de la sensibilité sur la raison, il sert de cible à des archers impitoyables. « Le romantisme est une maladie », affirme Pierre Lasserre qui, par son livre sur « le Romantisme français », lui a porté le plus rude coup qu'il ait reçu. — On sait ce que si- « gnifie romantisme » sous la plume de Charles Maurras. — Le romantisme est un « poison », il est caractérisé par « un grand manque de sérieux et d'honnêteté », a écrit Pierre Gilbert, qui, d'ailleurs, dans sa « Forêt des Cippes » n'a laissé passer aucune occasion de lui décocher une flèche [1]. On n'en finirait pas de citer des

1. Rien ne marque à quel point un courant littéraire est discrédité comme lorsqu'on en arrive à lui donner une chiquenaude en passant, au hasard d'une proposition incidente. Ainsi M. Gonzague Truc, dans un article sur M. René

textes tout aussi probants. Tous traduisent la même inquiétude : quelque parcelle de sensibilité ne se serait-elle pas soustraite ici ou là au contrôle de la raison ? Car il est entendu que le romantisme, c'est la sensibilité débridée. Une battue active est menée dans la forêt des œuvres contemporaines pour y abattre le dernier gibier romantique. La raison victorieuse ne se contente pas de faire sentir sa victoire, elle la veut plus complète, plus radicale encore. Jamais elle n'a manifesté un tel esprit d'offensive. C'est qu'il ne s'agit plus tant de fonder une esthétique sur la prédominance de la raison que de faire triompher une *théorie* du règne nécessaire de la raison. Rien n'est agressif comme une théorie, rien ne s'irrite comme un principe.

Boylesve dans *la Minerve française* (1er décembre 1919), dira simplement qu' « il n'est nullement romantique, ce qui fait le plus surprenant et le meilleur de son cas ». Vous sentez la nuance dont pâtit ici le romantisme ; cela revient en effet à dire : « M. Boylesve est un excellent écrivain, puisqu'il n'est nullement romantique : cela va de soi. » Dans le même article, il est loué parce que « son intelligence commande sa sensibilité ou la dirige tout au moins ». Toujours le souci de brider cette dangereuse, cette anarchique sensibilité !

Donc, dans la tradition, la raison choisit. Tout un côté de cette tradition est, sinon éliminé, en tant que cause de profit pour l'esprit, du moins souvent rabroué, en tout cas surveillé, manié avec prudence comme un explosif dangereux que l'on met aussitôt en resserre après s'en être servi. Dans le courant de la tradition qui est en faveur, un siècle, celui où il apparaît que la raison a régné : le XVII[e] siècle français, est non seulement cité en exemple, mais proposé expressément comme modèle. Il s'agit donc de ressusciter le siècle classique et cette tentative prend le nom de néo-classicisme. Ce n'est pas là un des moins curieux témoignages de l'intellectualisme de cette génération-ci. Ici encore, comme aux temps symbolistes, la théorie précède l'œuvre, en tant qu'elle l'inspire, la commande et la règle. Ainsi, le type de la tragédie classique étant déclaré parfait, Moréas s'applique à faire une *Iphigénie*. *Iphigénie* et toute l'œuvre de Moréas sont d'ailleurs l'objet, de la part d'esprits, incontestablement supérieurs, d'une admiration telle et si disproportionnée aux mérites de cette œu-

vre qu'il faut voir encore dans cette admiration l'effet d'un intellectualisme qui triomphe de ce qu'une de ses théories soit réalisée [1]. Chez ces partisans de la raison, la raison est trop raisonnable, le goût trop affiné, l'intelligence trop intelligente pour ne pas se défendre furieusement contre le reproche de pastiche, ou de scolarité, mais quelle que soit leur puissance de création originale, leur théorie les amène où ils ne voudraient pas. Aussi bien leur génie propre est-il bien plus critique que créateur... En tout cas, il faut souligner fortement cette volonté de classicisme comme éminemment significative. Nos classiques du XVIIe siècle ne se

1. Et que dire du culte — le mot n'est pas trop fort — que ces mêmes esprits professent pour Stendhal ? Le génie même de Stendhal — d'ailleurs certain — ne suffit pas à en légitimer l'outrance. La raison profonde de cet emballement, je pense pouvoir la trouver dans cette remarque de M. Delacroix (*La psychologie de Stendhal*, p. 68) : « Tout ce qui est affectivité et rêve de l'affectivité n'a été qu'entrevu par les idéologues ou bien cela a été déformé par eux. L'originalité de Stendhal sera donc d'appliquer à ce domaine nouveau la méthode idéologique, et tout en respectant la sensibilité passionnée, de l'analyser et de l'expliquer comme un phénomène primitif »... Ce Stendhal, si loin de nous, si peu chrétien !

soucièrent que d'écrire, sans théorie préconçue. Ils furent le produit naturel de leur génie, de l'esprit de leur temps, de conditions politiques données; ils furent les effets d'une foule de causes qu'ils ne se souciaient pas de connaître, qui sont très complexes, très variées, qu'on ne crée pas à volonté et même qui ne se répètent pas deux fois, parce qu'il y faudrait la conjonction de trop de circonstances dans une civilisation dont le caractère s'est trop radicalement modifié. Ils furent ce qu'ils étaient. Les néo-classiques veulent être ce qu'ils furent. Le classique est devenu le classiciste. De la création naturelle — deux cents ans après — la théorie a surgi [1].

1. L'utilisation de cette partie de l'antiquité qui répond à la thèse classiciste est poussée fort loin. La mythologie gréco-latine est transposée, telle quelle, dans la poétique classiciste dont les auteurs en général parlent rarement de la nature sans évoquer Pan, les Bacchantes et les Satyres... Il est pourtant certain que les fictions mythologiques, riches de sens et de beauté pour les Anciens parce qu'elles répondaient à leur mentalité et satisfaisaient à leur sens religieux, sont vidées pour nous de leur contenu sensitif, imaginatif et mystique. Notre poétique n'a rien à en faire, sinon dans la mesure où elle se complait à l'artificiel. Vénus n'est plus

On assiste dès lors à ce spectacle, bien particulier, je crois, à notre génération, de jeunes esprits qui se dérobent aux vœux secrets de leur âme, et vont à contre-sens des aspirations de tout leur être pour se soumettre à la *théorie* toute-puissante. Voici une bien curieuse confession. Elle émane d'un tout jeune homme, Pierre Jourdan (depuis, hélas ! tué à l'ennemi). Dès sa 15[e] année, il avait commencé une lutte enragée contre le romantisme. Et cependant, de l'hôpital où il soignait sa blessure, il écrit : « Regarde la liste de mes dernières lectures... les *Premières méditations* et *Graziella*. J'aime de plus en plus Lamartine et je te le ferai aimer... (Lettre du 8 févier) »... « Je lis du Lamartine. Quel délicieux poète ! Je me demandais jusqu'à ce matin pourquoi je faisais profession de ne pas aimer le romantisme, puisque somme toute je raffole et de Musset et de Chateaubriand (oui, même de Chateaubriand,

en réalité pour nous qu'un vocable quelconque qui désigne l'amour. Du point de vue de notre esthétique, à nous Français, et des retentissements de notre âme à l'appel du mystère, le plus beau des mythes anciens ne vaut pas le moindre de nos contes de fées.

malgré l'*Action française*). » Vous venez d'entendre Pierre Jourdan alors qu'il cède au penchant naturel de son esprit, mais aussitôt il se reprend. La théorie tyrannique impose silence à son cœur et le voici qui s'empresse d'accabler ce qu'il aime. Il a enfin trouvé la raison pour laquelle il fait « profession de ne pas aimer le romantisme ». Il ajoute en effet : « Je l'ai découverte tantôt en lisant la préface des *Méditations*. Car c'est là... qu'il se montre mauvais poète. C'est là..., et non dans les poésies elles-mêmes, que l'affreux romantisme paraît. Peut-on lui pardonner sa page sur La Fontaine ? » (Lettre du 28 janvier). Et encore : « Vois-tu, d'après-moi, la question classique et romantique se résout de cette façon : Racine, Molière, La Fontaine sont nos maîtres et nos amis les plus chers Mais cela ne saurait nous empêcher d'avoir une passion, *honteuse peut être* (c'est moi qui souligne), pour Lamartine, Musset, Verlaine, Baudelaire ou d'autres encore. » (Lettre du 9 mars) [1]. Ah ! le beau texte à la fois

1. Dans la même lettre, on trouve ce texte décourageant : « Il y a des poètes qui sont grands parce qu'ils sont hu-

touchant et navrant ! Il fait toucher du doigt le pouvoir de la théorie sur cette âme fraîche et sentimentale qui se complaît dans les harmonies romantiques, pleure en secret de s'en priver et puis, coiffé du casque de Minerve, fustige « l'affreux romantisme », avec la branche de l'olivier sacré. Savez-vous un plus fulgurant témoignage du règne du Dieu-Système sur ce temps ?

Et que dire de l'effort inouï fait par l'intelligence pour construire un système complet ! Tous les ordres : politique, social, littéraire, artistique y sont englobés et raccordés les uns aux autres dans des rapports de mutuelle dépendance et de réactions prévues. Une volonté impérieuse de logique et d'unité établit entre les thèses propres à chacun de ces divers ordres de solides articulations. Si les facultés ont été associées au point que nous avons indiqué, c'est pour permettre de les mieux distinguer, afin de les can-

mains et sincères, d'autres qui n'existent pas, tel Victor Hugo... » Victor Hugo n'existe pas ! (On trouvera tous les textes précités dans le n° du 1er juillet 1918 de la revue *Le Feu* entièrement consacré à Pierre Jourdan).

tonner chacune dans des domaines bien définis. Ce qui domine tout le système et lui donne à première vue un caractère de nécessité, c'est qu'il est ordonné par rapport à l'idée de patrie. C'est pour que l'ordre règne dans la cité que l'esthétique et tous ses dérivés, la pensée et tous ses aspects doivent se soumettre aux règles de la raison. Un certain ordre dans la France doit répondre à un certain ordre dans la littérature et dans l'art.[1]

Ainsi, quel que soit le point de vue d'où l'on

1. L'idée d'organisation, une des plus riches d'intellectualisme qui soient, régit jusqu'à cette société mondaine où il n'y aurait plus de place, selon M. Benda, pour « l'artiste intellectualiste ». *L'Opinion* du 29 novembre 1919 reproduisait la curieuse invitation suivante : « Jeudi 11 décembre et les jeudis suivants, Mme A... vous convie à ses matinées (4 à 8). — Une heure de bavardage privé — Une heure de conversation générale. — Et l'heure du poète. Invitation strictement personnelle à l'invité et à sa famille, Elle doit être conservée toute la saison et présentée chaque fois pour entrer ». *L'Opinion* estime que le salon littéraire prend décidément « je ne sais quoi de scolaire, de pédagogique, de discipliné. » Je crois bien ! Cette réglementation de la causerie — rappelez-vous tout ce que ce mot « causerie » signifiait jadis de spontané, de primesautier, de nonchalant — cette réglementation-là est bien la plus significative trouvaille de l'intellectualisme moderne.

se place, on retrouve partout une intelligence qui jamais peut-être dans l'histoire ne s'est comblée d'autant de prérogatives et de privilèges. Tous les écrivains, ni la société tout entière ne reconnaissent certes sa suprématie, et le règne du cœur a ses partisans déterminés. N'importe! Là-même où la raison n'est pas maîtresse, elle gagne du terrain. Et cependant, sur cette époque marquée de son signe, M. Benda voit le signe de Belphégor. Au nom de l'intelligence, il prononce contre elle le grand interdit, et aujourd'hui encore se refuse à le lever. Jusque dans l'école de la raison, il découvre une volonté de lyrisme, d'exaltation qui prend la raison elle-même pour objet ; bref il dénonce ingénieusement le *romantisme de la raison* : « On s'est mis..., écrit-il, à vibrer pour le primat de la raison On ne voit pas en effet pourquoi l'amour de la raison ne serait pas un thème lyrique tout comme un autre » (p. 129), et plus loin : « Si l'on veut constater ce que l'apologie de la raison a de romantique chez certains de nos docteurs, dont les noms sont sur toutes les lèvres, on n'a qu'à confronter leur

ton avec celui de tel écrivain du XVIIe siècle traitant du même sujet... L'éloge qu'on décerne journellement au Grand-Prêtre de l'*Action française* d'être « revenu aux mœurs du style classique » fait encore sourire, quand on considère son enthousiasme pour ses propres doctrines, son acharnement à persuader, surtout son ton violent et méprisant à l'égard de l'adversaire... Quant à ce qu'une action sur les masses soit impossible avec ces préceptes, nous sommes tout prêt à l'accorder. L'apostolat ne saurait être classique... *Anthinéa*, *l'Avenir de l'Intelligence*, c'est l'amour de l'esprit classique pris pour matière d'exaltation romantique. » (Notes p. 206).

Dans un article du *Correspondant* (10 novembre 1915) M. Henri Bremond a donné une analyse plus pressante encore, plus subtile, et plus développée de ce romantisme de la raison. Il dit en effet, parlant des écrivains de *la Revue critique des Idées et des Livres* : « Si jeunes, hélas! si pressés de vivre, il leur fallait une passion, une folie. Ils étaient allés droit à la plus rare, à la plus imprévue, à ce culte

de Minerve que je viens de rappeler, à l'idôlatrie de l'ordre en soi, de la raison raisonnante. Se soumettre à l'ordre, à la raison et, par suite, à une règle, la chose n'avait rien de nouveau — rappelez-vous Descartes dans son poële — mais ici l'imprévu, la jeunesse, la folie était d'apporter à cette aventure banale et assez maussade, non pas le courage résigné d'un ascète, mais une joie triomphante, une sorte de fureur. De jeunes écrivains que le simple mot de raison fait tressaillir ; qui trouvent le comble de la volupté dans l'obéissance aux règles ; qui aiment sans mesure la mesure même ; on n'avait encore rien vu de pareil même sous Boileau. » Et voici que, citant ce texte, *la Revue Critique* elle-même (juillet 1919) ne nie pas le fait. A cette affirmation de M. Bremond que « le simple mot de raison fait tressaillir ses rédacteurs, » elle répond : « Et pourquoi non ? Voilà qui prouve justement que notre intellectualisme ne desséchait pas nécessairement, qu'il laissait tout son cœur à qui en avait un... » Au reste Pierre Gilbert, en qui les écrivains de *la Revue Critique* saluent un de leurs maîtres,

n'écrivait-il pas : « C'est l'intelligence qui doit passionner et non le mystère » et encore : « La dialectique est aussi indispensable à l'exaltation et à la perfection du sentiment qu'à la connaissance du devoir » ?

La cause est donc entendue. Le culte de la Raison coexiste ici avec un lyrisme, d'ailleurs avoué. — Mais s'ensuit-il que ses dévots soient des Belphégoriens ? Non, en vérité. De ce que la raison s'efforce d'avoir toujours raison, il ne s'ensuit pas qu'elle y réussisse toujours. Il lui est même impossible d'y réussir absolument. L'intellectualisme a beau décréter la différenciation des facultés et la dictature de la raison, la seule loi qui ait finalement le dernier mot est celle de la nature. On peut la contraindre parfois, l'annihiler jamais. Or elle a établi entre toutes les facultés une fusion telle qu'elles réagissent constamment les unes sur les autres et que c'est bien la plus vaine des erreurs psychologiques que de prétendre établir exactement les limites de l'une ou de l'autre. Dans ces conditions, comment s'étonner des infiltrations de la sensibilité dans toute théorie intellectua-

liste, si bien fermée, si barbelée qu'elle soit ? La nature a d'ailleurs doté la sensibilité de toute âme bien née d'un potentiel formidable ; ses explosions continues tendent à l'extrême les théories mêmes d'un Gilbert. D'où ce frémissement passionné qui agite la surface de ces théories et trahit le feu intérieur. Mais voir dans le système intellectualiste un simple thème sur lequel s'exerce à cœur joie Belphégor, ce n'est pas de jeu. L'intellectualisme ici va, au contraire, à ses extrêmes limites. Que la passion y éclate tout de même, cela prouve tout simplement que l'intelligence n'y peut rien. Il faut aussi se garder des généralisations trop sommaires, comme celle qui consiste à identifier le romantisme avec la sensibilité et l'imagination. A ce compte-là, nous sommes tous romantiques et il s'agit dès lors de ce romantisme éternel dont parle volontiers M. Henri Bremond, et non plus du romantisme de René ou d'Obermann. Cette remarque s'applique pleinement à ce *romantisme de la raison* dont parle M. Benda et qui n'est pas autre chose que la réaction des sens et de la sen-

sibilité, chez des écrivains qui, pour être furieusement intellectualistes, n'en sont pas moins très sensibles et même très sensuels.

« Mais il y a plus que cela ! dit M. Benda. C'est la froide raison qui est prise comme objet d'exaltation chez ces écrivains. » Ceux-ci peuvent bien s'imaginer en effet que c'est la raison toute nue que leur amour convoite, mais rien n'est moins sûr. C'est qu'à force de vouloir mettre la raison au-dessus de tout, ils l'ont comblée d'une foule de dons que ne lui reconnaissent pas du tout les définitions des philosophes, et qui, à vrai dire, *appartiennent en propre à la sensibilité*. Quoi d'étonnant après cela à ce que l'amour se jette sur la raison ! Il y reconnaît son bien volé. Ecoutez Pierre Gilbert faire de la raison la source de l'esthétique. Dans le domaine artistique, dit-il, « la sensibilité n'émeut pas, elle est émue. Pour *émouvoir*, pour agir et non plus seulement pour pâtir, il faut un art, c'est-à-dire des moyens, des méthodes et toute une mise en œuvre dont la seule raison dispose. » Voilà bien le rapt le plus audacieux qu'ait jamais commis l'intelligence !

Et ceci nous ramène au symbolisme, qui lui aussi tenta, quoique d'une toute autre façon, de faire de l'intelligence la source des émotions. La voie est plus droite qu'on ne croit qui va du symbolisme à l'Ecole de la Raison ; Moréas ne l'a-t-il pas franchie d'un bout à l'autre, sans qu'on puisse crier à la conversion, sans que le moindre des cas de conscience se soit posé pour lui ? Ici comme là c'est une intelligence hyper-intellectualisée qui prétend s'asservir l'univers jusqu'aux abîmes du cœur humain, qui ramène tout à elle-même et entend que tout sorte d'elle-même. Ici et là, c'est encore une intelligence qui veut regarder couler la vie au-dessous d'elle, sans se rendre compte que bon gré mal gré elle suit le flot, bien qu'elle le domine, une intelligence qui tend de toutes ses forces à se différencier des autres facultés, et fabrique en grand de la théorie... Les similitudes s'arrêtent là, mais n'en est-ce pas assez pour démontrer surabondamment que Belphégor n'a pas présidé de sa monstrueuse présence le banquet de la société contemporaine et de ses écrivains. Ce n'est pas vers lui que s'élèvent

leurs incantations ! Il est loin, plus loin de nous qu'il n'a jamais été, enfoui au plus profond des brumes de la lointaine Asie... C'est une déesse qui règne sur nous, et cette déesse est Minerve. C'est son nom que les revues s'arrachent pour en faire leur titre, c'est sa statue qui domine les cénacles d'aujourd'hui, c'est vers elle que montent à l'envie des invocations plus ferventes que celle de l'antiquité, qui, elle, avait bien d'autres dieux à l'usage de ses passions. Oh ! je le sais ! la Minerve symboliste était une Minerve fardée, maquillée, sans casque et qui avait toutes les allures d'une vierge folle. Elle courait la rue, plus qu'il ne convient à une Olympienne. Mais c'était Minerve... C'est encore elle qui, maintenant assagie, mais plus que jamais dominatrice, casque en tête, branche d'olivier en main, et les plis de sa robe symétriquement rangés autour de son corps, se tient bien droite sur son socle de marbre. Belphégor ? Ah ! non pas, mais la déesse, si bien appelée par un de ses plus fervents sectateurs : la *Déesse Raison*.

La déesse Raison... Au fait, est-ce bien Mi-

nerve ? J'entends : celle dont la mémoire nous fut léguée par la grande antiquité ? En prononçant son nom, voici que j'ai ameuté le peuple des Ombres. Celles-ci murmurent autour de moi les paroles passionnées qui furent jadis adressées à la déesse. J'entends ainsi Homère et Hésiode, et j'entends le divin Platon. Plus près de moi j'entends Renan, mais leurs prières conjurées m'ouvrent bien d'autres perspectives et autrement profondes que celles des modernes amoureux de la déesse. A vrai dire, elles ont un tout autre sens.

... Je m'approche de cette Minerve dont la stature imposante domine l'entrée de l'Ecole de la Raison. Ses attributs n'ont pas changé, sa silhouette est la même, mais je ne retrouve pas sur sa face ces plis mobiles qui sont les remous de surface de l'âme profonde, je n'y reconnais plus le visage antique...

Regardez bien. Elle est masquée.

II

Minerve démasquée

La reprise de contact avec le réel, qui marque du même coup la scission entre l'époque symboliste et la nôtre, n'a pas réveillé, dans le domaine de l'esthétique, les puissances de la sensibilité endormies depuis le romantisme et qui, jusqu'à nouvel ordre, ne sont plus considérées, en théorie, comme des facteurs prépondérants de la création d'art. Bien au contraire, tandis que du moins le symbolisme, sans y réussir d'ailleurs, s'efforçait de fabriquer du sensible pour produire de l'art, l'école littéraire dominante aujourd'hui proscrit, en *théorie* toujours, la sensibilité, ou la surveille étroitement, persuadée qu'il faut s'en remettre

à la raison du soin de fonder l'esthétique nouvelle. Tandis que les dernières fusées du bazar symboliste étirent leurs lueurs exténuées, et bien que des artificiers attardés en fabriquent de nouvelles en série, c'est l'Ecole de la Raison qui inspire décidément les productions intellectuelles contemporaines. C'est en elle qu'il faut trouver l'image exaspérée des aspirations littéraires d'aujourd'hui.

Que veut-elle donc ? Des idées claires, et pour cela le règne absolu de la raison, leur mère féconde, et encore l'exclusif emploi des méthodes rationnelles d'investigation, d'exploration, de mise en œuvre, donc de la logique, de la dialectique, du raisonnement. Jusqu'ici, avec ces matériaux, chers à Descartes, l'Ecole de la Raison n'a bâti qu'une *théorie de l'esthétique*. Elle s'acharne à la fortifier de jour en jour, à l'embellir, à y ajuster ici une gargouille, là un pignon. . Elle n'a pas encore réalisé sa théorie. A vrai dire, la théorie même s'oppose ici à sa propre réalisation. Une œuvre d'art construite par la seule raison ne se peut même concevoir. Aussi n'a-t-on abouti jusqu'ici qu'à un déve-

loppement, d'ailleurs très remarquable, de la critique, à une accumulation formidable de ces « documents pour servir à l'histoire de soi-même » qui resteront comme le monument le plus caractéristique de notre temps. On assiste même à la création d'un genre littéraire nouveau, celui d'une introspection psychologique intense, qui est comme une fouille opérée par les plus fines antennes de l'intelligence dans les plus menus états d'âme pour en mettre au jour les ressorts secrets, à la manière dont le dentiste, au moyen d'un fil d'acier diaphane, extirpe un nerf malade. Pour une œuvre de première valeur — celle d'un Proust — qu'a donnée ce genre littéraire, on tremble à la pensée des imitations sans nombre qu'elle suscitera. Au reste, l'hyper-intellectualisme, ayant pris joyeusement conscience de lui-même et fort d'ailleurs des nobles fins qu'il s'assigne, s'organise, se retranche et défie tout éventuel assaut.

Les écrivains qui se groupent sous le signe de la raison se réclament du nom de Minerve qui est leur cri de guerre et leur

signe de ralliement. Tout, dans l'idée qu'ils se font de Minerve, les jette à son culte. Ah ! les tendancieuses litanies qu'ils égrèneraient volontiers en son honneur : Impératrice de la raison, Souveraine des idées claires, Maîtresse de logique.. ! Minerve est tout cela pour eux. Elle ne symbolise pas moins à leurs yeux que la *réalisation* d'un idéal de clarté parfaite. S'il n'y avait en effet, chez ces écrivains, qu'une immense soif de lumière et d'intelligible, il n'y aurait lieu de les différencier d'aucun groupe littéraire « depuis qu'il y a des hommes et qui pensent ». Ce qui les caractérise, sans doute, c'est qu'ils se satisfont pleinement de l'intelligible et ne s'installent qu'en lui, abstraction faite du mystère et de l'inconnu, qu'ils s'en font volontiers un monde définitif et fermé où ils admettent, après sérieux contrôle à l'entrée, les seules notions qu'une méthode d'investigation purement rationnelle aura fait surgir à la lumière. Ils situent la perfection dans un certain point d'équilibre, de mesure d'affinement, en un certain dégré de précision, de clarté, de limpidité, qui ne s'offre pas

à eux comme un idéal plus ou moins lointain, dont on s'approche plus ou moins, mais bien comme un idéal qui a déjà été entièrement réalisé au moins deux fois, à la plus belle époque de la pensée grecque, et au cours du XVIIe siècle français et qui peut l'être de nouveau. Justement soucieux d'une tradition, c'est à celle-ci qu'ils se relient et ils entendent bien en être les fidèles interprètes et les dignes héritiers. Leur conception d'Athènè leur paraît refléter exactement la conception antique, de même que celle-ci leur semble exprimer la civilisation tout court, celle qui réside précisément à leurs yeux dans ces qualités où ils se plaisent à reconnaître la perfection même. Ce qui est clair en effet leur semble seul mériter l'accès à la civilisation et ils traitent volontiers de barbare la pensée dont l'élan impétueux charrie dans son cours les lumières et les ombres. Que peut être un Claudel pour eux, sinon un génial barbare ?... La civilisation grecque leur paraît la plus remarquable pour la sérénité implacable de sa lumière où l'on chercherait vainement un point d'ombre. Et la

civilisation grecque, encore une fois, c'est éminemment Athènè.

Ne nous étonnons pas de l'insistance que mettent les partisans de la raison pure à raccorder leur système au mythe grec d'Athènè. Un point crucial de ce système étant précisément sa volonté d'être traditionnel, de se relier à une tradition qui puise son origine dans la pensée grecque et se prolonge jusqu'à nous par notre grand siècle classique, il est de première importance pour ses auteurs qu'il ne puisse être dit qu'ils aient altéré ou déformé la plus pure, la plus authentique notion de la beauté que la pensée grecque nous ait léguée, je veux dire le mythe d'Athènè. Il faut que *Minerve* signifie rigoureusement logique et dialectique et clarté et raison, ou bien ils perdent le meilleur de leur droit à se réclamer de la grande tradition méditerranéenne... Au reste, le débat déborde largement toute question particulière, tout intérêt d'école ; il nous occupe tout entiers ; il plonge ses racines jusqu'aux fonds obscurs de notre âme et étend à l'infini ses ramifications. Il ne s'agit pas moins

en effet que du vieux débat entre l'intelligence et la sensibilité, qui commande les directives de la pensée tout entière, et puisque tous nous nous disputons avec raison la fierté d'être légitimement issus de la civilisation gréco-latine, il nous importe au premier chef de savoir si celle-ci se développa sous le signe exclusif de l'intelligence, ou plus exactement de la raison, si elle ignora ou voulut ignorer l'autre part de nous-même ou la comprima, ou si au contraire son esthétique ne négligea pas de s'alimenter au réservoir des émotions, des sensations, des passions et accepta d'être soulevée par les lames de fond du subconscient. En d'autres termes, il s'agit de savoir si la définition donnée de Minerve par l'Ecole de la Raison est bien conforme à celle de l'antiquité et si tous ceux qui, comme nous, croient à la valeur éminente et prépondérante de la sensibilité dans l'œuvre d'art n'ont plus qu'à se réfugier, bâtards ignorants de la plus noble de leurs origines, au plus profond des forêts celtes.

Eh! bien, puisque l'Acropole est le haut lieu

où tous ceux que le symbole de Minerve captive sont montés pour en dégager le sens profond, consultons, sur le résultat de leur pèlerinage, quelques-uns de ces voyageurs. De leurs incantations, plus ou moins ferventes, peut-être dégagerons-nous l'image précise de la déesse.

Les voyageurs sur l'Acropole.

L'Acropole ne fut dans l'*Itinéraire* de Chateaubriand qu'une station sans intérêt, et, s'il y monta, c'est évidemment pour qu'il ne fût pas dit qu'un tel sanctuaire lui était indifférent. Mais c'est un fait, bien significatif, que la déesse ne parla pas à son esprit, ni son esprit à la déesse. Une description minutieuse du Parthénon, qui pourrait être signée par un architecte qui écrirait bien, quelques phrases, comme il sait en faire, sur « les ailes glacées de rose » des corneilles (quelle heureuse rencontre que ces corneilles ; elles arrivaient sans doute en droite ligne des tours de Combourg !) et sur la beauté d'un paysage fameux... C'est tout. Que vou-

lez-vous que dise Minerve à ce Celte, bercé aux bruits des marées et des tempêtes et enivré de fastueuses et troubles images ? Il s'empressa de glisser dans ses notes ce beau couplet, qu'il eût pu composer partout ailleurs, et de s'en aller vers d'autres cieux plus accessibles à son génie propre.

Voici encore un Breton, mais celui-là, philosophe autant qu'artiste et poète, observateur étonnamment perspicace de son temps, et qui participe, par sa vaste culture et la souplesse souveraine de son esprit, de plusieurs civilisations. J'ai nommé Renan. Habitué à se dédoubler, il a vite fait de constater l'antinomie entre la raison grecque et son cœur, entre la sérénité de Phidias et le mystère tumultueux de sa vie, comme de toute vie humaine. « Le monde est plus grand que tu ne crois, dit-il à Minerve, si tu avais vu les neiges du pôle et les mystères du ciel austral, ton front, ô déesse toujours calme, ne serait pas si serein ; ta tête, plus large, embrasserait divers genres de beauté ». C'est par là que Renan conclut sa *Prière sur l'Acropole* ; or c'est précisément

après avoir reconnu dans l'Acropole même le signe de la perfection, après avoir mis sur le même plan le « miracle juif » et « le miracle grec », après avoir vu dans l'Acropole une « révélation du divin », « un type de beauté éternelle sans nulle tâche locale, ni nationale ». De telles prémisses, aboutissant à la conclusion que j'ai citée, surprendraient si l'on ne savait le fond mouvant du renanisme. Elles n'impliquent cependant pas de contradiction essentielle, puisque ce qui l'éloigne de l'Idéal grec, Renan le tient pour un péché. Toutefois il se soumet à cette perfection, bien qu'il la constate à jamais étrangère à sa vie. Mais, du fond de cette soumission, il élève le murmure du philosophe et de l'artiste : « Raison et bon sens ne suffisent pas. Il y a de la poésie dans le Strymon glacé et dans l'ivresse du Thrace ». Il faut noter que cette réaction, si naturelle, de son esprit va sciemment à l'encontre de cet idéal de raison, de bon sens, de clarté, de certitude et de pérennité que personnifie bien Minerve à ses yeux, et qui lui apparaît comme incomplet. Son âme, toute inquiétude, tout mou-

vement, ne se pouvait mouler dans cette statue de sérénité.

S'il fallait s'attendre à une invocation fervente à Minerve, c'était bien de la part de Maurras qui fit du culte de la déesse la clef de voûte de son esthétique « Un impie seul, s'écrie-t-il en s'adressant à Athènè, lui refusera son tribut ». Passant en revue toute la gamme des épithètes, réservées à Minerve, — Sagesse, Mesure, Beauté, Goût, Rythme, Raison, — il s'arrête de préférence à celle qui exprime « la victorieuse du nombre, la claire et douce qualité ». Cet atome inexprimable, « cette fine particule », qui fait l'excellence de de la civilisation grecque, laquelle est la civisation unique —, cette fine pointe de l'esprit, qui revêt de clarté tout ce qu'elle touche, qui donne au *langage* la *douceur*, aux *mœurs* la *politesse*, à *l'amour* le *raffinement*, cet élément d'ordre, de distribution, d'organisation, voilà l'essence même du symbole de Minerve, et voilà encore ce qui caractérise l'esprit *classique*, voilà ce qui unit Versailles au Parthénon, Molière à Aristophane, Racine à Euripide, la

civilisation grecque au meilleur de l'esprit humain dans tous les temps... Tel est le sens de l'invocation maurrassienne dont aucune ombre ne vient ternir l'enthousiasme, dont aucune inquiétude ne vient briser l'élan joyeux. Il s'agit là d'un Athénien voué tout entier au culte de la beauté selon Phidias.

Dans son livre sur *le Romantisme français*, M. Pierre Lasserre a fait lui aussi, en esprit du moins, le voyage de l'Acropole ; il l'a fait à propos de Renan. Subtil et soucieux en même temps des réalités, il ne pouvait pas, tout en épousant parfaitement, pour les mieux comprendre, les nuances de l'esprit renanien, ne pas réagir contre son dilettantisme dissolvant. A la *Prière sur l'Acropole*, il ajoute un post-scriptum, où il fait prononcer à Renan une nouvelle amende honorable ; « O déesse, lui fait-il dire, le plus agile des peuples, ton peuple, ne gagna tant d'esprit qu'à la bataille contre la nature et la fortune ». Renan avait trop oublié, pense M. Lasserre, que Minerve fut une « déesse militaire », qui incarne cette « perception du fait brut et de la force,...

amortie dangereusement » par le dilettantisme renanien. Et voici une nouvelle face de Minerve qui apparaît, la face Palladienne.

C'est sous ce même aspect de la force guerrière que Minerve apparut à Barrès, dès qu'il posa le pied sur l'Acropole. Cette longue méditation, d'une intelligence si aiguë, d'une conscience si volontaire, qui s'appelle *Le Voyage de Sparte*, et qui marque la plupart des réactions possibles au contact de la pensée grecque d'un Français, amoureux de la grande et de la petite patrie, en même temps que très informé de l'essence de la civilisation gréco-latine, cette méditation débute par un hommage « aux soldats, aux tueurs qui permirent à la pensée grecque, à la perfection d'exister », elle pressent, dès l'abord, « quelque chose, dit Barrès, de ramassé, de farouche et de singulier, une dure perfection sous laquelle je crus entendre des gémissements. » Précieuse indication sur laquelle il me faudra revenir ! Poursuivant ses réflexions, Barrès se refuse hardiment à voir en Pallas Athènè la raison universelle pour n'y voir qu'une raison muni-

cipale. « Cette déesse de la raison est proprement la raison d'état », qui n'a d'autre moralité que la force et ne se soutient que par elle. Et voilà bien l'explication de « ce qu'on voit de dominateur (jusqu'à la dureté) sous le front d'Athéna... » Barrès, après Renan, conclut en signalant que sa raison adhère seule au symbole de Minerve, et que pour le reste, « le trésor de ses sentiments », il se sent séparé d'un tel symbole par dix-neuf siècles de civilisation chrétienne.

On pourrait allonger le liste des méditations faites aux pieds de Minerve par nos meilleurs esprits. A quoi bon ? De celles que nous avons déjà énumérées, un enseignement suffisant se dégage. Et d'abord, Chateaubriand mis à part, tous ces pèlerins de l'Acropole ont reconnu dans la pensée et dans l'art grecs la perfection tout court. Chacun, par ailleurs, a réagi selon son tempérament : Maurras, pur Grec qui ne se complaît que sur les plus hautes cimes du paganisme esthétique, n'a mêlé aucune réticence à son hommage fervent. Renan a reculé devant tant de certitude et de fermeté ; il se

refuse à quitter certain fond obscur et mouvant de la vie, et Lasserre, avec son sens averti des solides réalités terriennes, le presse de considérer le fait brutal et nécessaire de la force, protectrice de la cité. Barrès, conscient de ses trésors de sentiments, marque sa volonté de n'y pas renoncer en faveur de l'idéal de raison pure qu'incarne Minerve et qu'il sent être par trop étranger à son esprit, et puis, découvrant brusquement le fond de la question, il dévoile les secrètes répugnances de son âme, façonnée par des siècles de civilisation chrétienne, pour la civilisation hellénique. Chateaubriand témoigne, par son silence, d'une même répulsion.

A confronter ces variations, on s'étonne déjà de ce que cette pensée grecque, admise théoriquement par ces esprits distingués et informés, comme la perfection même, c'est-à-dire, à moins de jouer sur les mots, comme une raison universelle et absolue, cesse à plusieurs d'entre eux d'apparaître comme telle dès que l'activité de la méditation en arrive à mouvoir toute leur âme. Affaire de tempérament, dira-

t-on ? Mais c'est un non-sens qu'une perfection absolue, une raison universelle auxquelles des esprits de cette valeur ne peuvent arriver à se plier ! Comment expliquer les réserves si pressantes faites par Renan et Barrès sur l'idéal grec ? J'entends bien que, pour les avoir faites, ils se traitent eux-mêmes de barbares, mais du même mouvement qui les porte à cette confession, ils affirment que le Parthénon n'est qu'une face du beau, une parcelle du vrai, et que l'irritante sérénité de Minerve ignore tout un vaste monde obscur qui a aussi sa beauté ! Dès lors, cette perfection qui se prétend définitive, comme elle est incomplète !

Mais il faut aller plus loin. Il faut se demander si cette sérénité, dont on fait volontiers l'emblème de la raison victorieuse, de Minerve, est l'image que les Grecs se sont faite de la vie à son degré supérieur, de la pensée arrivée au plus haut point de perfection, de certitude et de repos et *s'ils prétendaient, par leur littérature et leur statuaire, avoir atteint un tel idéal*. Les Grecs n'étaient pas des dieux, ni

des demi-dieux. Hommes comme nous, ils baignaient dans l'inconnu et le mystère, dans l'inquiétude et le mouvement. La vie leur apparaissait, comme à nous, dans toute sa complexité douloureuse. Que signifie donc sur la face de Minerve, cette expression de triomphal repos ? Et même s'y trouve-t-elle ? On sent qu'une telle question tremblait sur les lèvres des pèlerins de l'Acropole. En somme, bien plus qu'ils ne portaient leurs hommages à une claire et définitive conception du monde, c'était un sphinx qu'ils interrogeaient.

La conception antique d'Athènè.

Rien ne frappe dans la conception antique d'Athènè comme la multitude d'attributs, non seulement des meilleurs, mais encore des plus divers, dont les Grecs ont comblé la déesse.

Pour l'élite cultivée qui ornait et affinait les grossières fictions enfantées par l'imagination populaire, la mythologie ne pouvait avoir qu'un sens, celui de fixer les divers aspects

de la nature humaine en de commodes et harmonieuses images, élevées à un certain point d'exaltation. Le mythe de Minerve est chargé d'accumuler tous les privilèges de l'humaine nature, toutes les facultés éminentes de l'esprit, toutes les bienfaisantes qualités qui assurent la domination aux hommes sur le reste du monde, aux hommes supérieurs sur les autres hommes. C'est ainsi que, déesse de la guerre, qui défend et sauve la patrie, Athènè l'est aussi de la paix, qui en assure la prospérité. Inspiratrice des écrivains et des poètes, de tous ceux qui taillent la fine pointe de l'esprit, les travaux agricoles ne lui sont pas moins chers. Elle guide, invisible, le cahotant cheminement de la charrue, et sa robe flotte sur les prairies et les blés ; le feuillage pâle de l'olivier est un de ses emblèmes et elle préside à la culture de l'arbre sacré. Par tout ce côté champêtre de son mythe, elle se raccorde à nos fées. A elle aussi, l'artisan des villes doit la qualité de son travail et l'habileté de ses mains. Elle est en somme la déesse du travail,

et toutes les corporations peuvent se réclamer de son égide.

Par le nombre et la complexité des travaux et des jeux sur lesquels Minerve étendait sa présidence, on sent déjà combien son contenu idéal débordait l'étroit domaine de la dialectique et de la raison. Et, s'il est vrai qu'un trait commun, une certaine qualité spirituelle très fine, ramène à l'unité ses diverses manifestations, il n'en n'est pas moins certain que cette qualité est issue autant d'une sensibilité très aiguisée, très cultivée, que d'une raison très avertie. Ce je ne sais quoi, cet impondérable, qui fait de la conception d'Athènè l'essence la mieux distillée du génie grec, n'est pas secrété par la raison ; il est fait de cette pureté parfaite, de cette candeur de neige, qu'une sensibilité esthétique extrêmement délicate et élevée épand dans les œuvres les plus caractéristiques du génie grec comme un élément subtil qui en transfigure jusqu'aux parties troubles. Pacifique ou guerrière, agricole ou industrieuse, législatrice ou inspiratrice des lettres et des arts, Athènè présente, dans tous ses attributs le

même alliage, savamment dosé, de raison — ou plus exactement d'intelligence — et de sensibilité, mais d'une sensibilité très filtrée, qui doit son aération, sa limpidité et son cours égal, quoique puissant, non seulement à l'intervention d'une raison éprise de mesure et de proportion, mais encore et surtout à sa propre complexion esthétique. En d'autres termes, Athènè chez les Grecs n'était pas proprement la raison. Elle signifiait à la fois la faculté de connaître, de comprendre, et la faculté de sentir, toutes deux portées à un degré éminent. C'est là ce qui assigne à Athènè, dans la mythologie grecque, un rang tout à fait à part.

Il suffit de fréquenter un peu Homère par exemple pour se demander par quelle étrange erreur — qui ne s'explique que par l'esprit de système — on a pu faire de Minerve la personnification de la raison, en opposition avec la sensibilité. Il est hors de doute que, dans le carnaval de passions qu'est l'Olympe, Minerve est une figure sentimentale, bien plus doucement caressée que les autres du divin rayon de l'intelligence. Elle n'en est pas moins sensible

et passionnée et c'est bien ce qui lui assure tant de pouvoir sur les humains. Dans l'Iliade, elle incarne l'esprit de la guerre, non seulement dans le sens indiqué par Bossuet — « l'art militaire et la valeur conduite par l'esprit » — mais encore par la tumultueuse ardeur qui la jette dans la mêlée. Du désordre de la bataille elle entend bien faire sortir la victoire, mais avec quelle joie elle plonge dans ce désordre, comme dans un élément familier ! Impétueuse, soulevée, bondissante, elle se complaît sans cesse, à travers l'Iliade, dans cette extraordinaire agitation que donnent le goût du danger, l'amour du choc et du bruit. Homère nous parle à chaque instant de sa « colère sauvage »... Dans l'Odyssée, elle nous apparaît sous un tout autre angle. Conseillère sûre, avisée, subtile, merveilleusement apte à saisir l'occasion qui passe et prompte à l'utiliser, bien plus disposée à tourner la difficulté qu'à la heurter de front, la voici devenue la sagesse intérieure qui fait éviter à l'homme toutes les embûches dressées à travers sa destinée — sauf cet échec final de la mort, sur lequel les divinités de l'Olympe déclarent tout

bonnement qu'elles ne peuvent rien. Mais dans l'action protectrice de Minerve sur Ulysse, quelle tendresse toute féminine, et quelles alarmes et quelle pitié ! Minerve implorant Jupiter en faveur d'Ulysse et tremblant sur le sort du héros, c'est une figure tout ennoblie par le sentiment, tout illuminée par une passion qui n'a qu'un nom : l'amour. Disons-le : Minerve est une amoureuse. Elle utilise sa divinité pour sauver Ulysse qu'elle aime, et elle est jalouse de Calypso. Ici, chez la chaste déesse, la sagesse procède précisément des mouvements de son cœur. [1]

Par tout un côté de son mythe, Minerve touche à la région mystérieuse où les sentiments, les sensations, les passions ne sont que les efflorescences d'un univers invisible dont la présence, sans cesse pressentie, pénètre la littérature de tous les temps et de tous les peuples d'une inquiétude qui est leur principale source de beauté. Je ne m'explique qu'ainsi cet accent émouvant des grands poètes grecs quand ils en viennent à nommer Minerve. Chez Hésiode, cela est par-

1. Qu'on n'oublie d'ailleurs pas que pour Homère les pensées viennent du cœur.

ticulièrement saisissant. Sur sa lyre le nom d'Athènè éveille des résonances sans fin dont on pressent qu'elles se mêlent aux appels de l'âme la plus profonde. Les autres divinités de l'Olympe, sommaires, brutales, nettement définies, on en a vite fait le tour. Athènè a des contours indécis et flottants, qui ont la forme de nos songes.

Au reste, cette littérature grecque que Minerve patronne et dont on veut absolument qu'elle soit l'œuvre de la raison et d'une sensibilité châtiée par la raison, où donc a-t-on vu qu'elle exclut le bouillonnement d'un lyrisme ardent et même débridé ? Et d'abord il y a eu plusieurs époques dans la littérature grecque et il serait aussi vain de la juger toute sur le siècle de Périclès que toute notre littérature sur notre XVII[e] siècle, et, d'autre part, la tragédie grecque dans son ensemble ressemble aussi peu que possible à l'*Iphigénie* de Moréas [1].

1. De même que le théâtre de Racine n'a de grec que les noms de ses protagonistes et le thème de la plupart de ses pièces. Pour le reste, c'est un théâtre chrétien, avec un certain jeu de nuances, de civilités, de formules, où se trahit l'influence de la cour de Louis XIV, la plus polie du monde.

A-t-on oublié l'*Anankè*, cette fatalité implacable qui forme la sombre toile de fond de la scène antique ?[1] Pour être acceptée avec résignation par les héros d'Eschyle ou de Sophocle, l'*Anankè* n'en pénètre pas moins toutes les productions des tragiques grecs d'une indicible amertume. D'un côté, une fatalité féroce, de l'autre un désespoir qui, comme le remarquait Ernest Hello[2], prend « les traits de la sérénité ». Cette apparence de sérénité ne nous donne pas le change sur la violence et la profondeur de ce désespoir. Pour ne pas se complaire en lui-même, comme celui de René, pour n'être pas romantique, il

1. M. Henri Massis, dans un des feuilletons qu'il rédigeait jadis à l'*Eclair*, parlant de la conception que se fait de la Grèce M. Anatole France, écrit très justement : « Quoi de plus illusoire que cette Grèce idyllique, alexandrine, parée des privilèges de la sagesse et de la grâce, où les hommes, unissant la volupté à l'innocence, goûtaient un tranquille bonheur que ne troublaient ni la passion ni la haine ?.... Toute la religion des Grecs est pleine de trouble et de mystère ; la Némésis la domine de son visage tragique. La force, la violence, la terreur, voilà les mouvements du drame antique. Chaque conscience redoutait les crimes où les obscures jouissances, par la ruse ou la brutalité, contraignaient les Atrides. »

2. *L'Homme*, p. 391.

n'en est pas moins aussi peu soumis que possible aux calmes suggestions de la raison.

De même, dans l'ordre de la philosophie, nous n'avons aucun motif de considérer Platon comme moins représentatif de la pensée grecque qu'Aristote. Or le *Banquet* par exemple, quel aliment peut-il bien fournir aux théories de l'Ecole de la Raison ? Le dialogue platonicien a bien une armature dialectique, mais celle-ci n'est qu'une pure convention de rhétorique, souvent puérile d'ailleurs, et qui ne signifie à aucun degré que Platon ait cru à l'unique efficacité des méthodes d'investigation rationnelles. Les procédés de la dialectique ne sont pas plus la aison, qu'un gouvernail n'est un pilote. Les grands disputeurs du Moyen-Age usèrent bien souvent du syllogisme, multiplié à l'infini à la manière scolastique, pour battre en brèche des théories appuyées sur la raison. Inversement, Maurras, par exemple, ce grand logicien, n'a nul besoin d'une forme rigoureusement syllogistique pour dérouler la chaîne de ses raisonnements... Toutes les subtilités de la dialectique de Platon n'empêchent pas que les deux gran-

des directives de sa philosophie ne soient la beauté et l'amour, ni qu'il soit surtout un intuitif. Lui et ses disciples en seront-ils proscrits pour cela de la pure tradition grecque ? Quelle singulière manière de se réclamer de cette tradition, en en rejetant tout d'abord un des principaux courants !

Après quoi, il serait tout de même sottement paradoxal de prétendre que la philosophie, la littérature et l'art grecs — toutes matières sur lesquelles Minerve étend sa présidence — marquent ce triomphe de l'imagination et de la sensibilité où l'on veut absolument voir l'essentiel du romantisme. Le sens des proportions, la divine mesure caractérisent bien le génie grec. Mais ce sont précisément ces qualités qui gardaient les Grecs de fabriquer des systèmes, de réaliser des œuvres où la sensibilité fût favorisée aux dépens de la raison, la raison aux dépens de la sensibilité. Conscients de la fluidité de la vie, pénétrés jusqu'à la superstition de cette idée que les lois de la nature ne sauraient être transgressées, ils eussent été bien incapables d'imaginer même cette théorie de la disso-

ciation, de la différenciation des facultés, à laquelle nous voyons aujourd'hui toute une école s'attacher. Les écrivains et les artistes grecs faisaient leur œuvre, chacun selon son génie propre. Ils ne la modelaient pas selon des théories préconçues. Toutes leurs facultés travaillaient de concert à leurs créations esthétiques dans le sens où les menaient les tempéraments divers des créateurs. Pour méconnaître cette évidence historique, il a fallu que l'esprit de système régnant aujourd'hui, non content de s'exercer sur notre littérature et d'en régenter les productions, prétendît légitimer son existence par l'argument de la tradition. Cet esprit de système a des effets rétroactifs ; il a fait la *théorie* du romantisme, il a fait la *théorie* du classicisme que ni Racine, ni même Boileau n'ont imaginée [1]. Il eût été bien étonnant qu'il n'eût pas

1. On n'en finirait pas de relever les « adaptations » auxquelles procède l'esprit de système pour faire entrer toutes choses dans le cadre de ses théories. En voici un exemple. Dans *la Revue critique des Idées et des Livres* (10 mars), (eh oui ! encore ! mais est-ce de ma faute ?) M. René de Planhol consacre toute une étude, d'ailleurs fine et nuancée, à Lamartine, pour affirmer en somme que ce n'est pas

produit la théorie : *Minerve = Déesse Raison.*

Ce qui égare, en telle matière, ce sont les innombrables significations d'un même mot. On triomphera de ce qu'Anaxagore ait voulu le règne du νοῦς, sans songer que le νοῦς d'Anaxagore n'est pas l'*intellectus* de saint Thomas, ni la raison, au sens où l'entend le récent et fameux manifeste du Parti de l'intelligence. C'est l'esprit, c'est-à-dire l'ensemble de nos facultés agissant de concert, se compénétrant l'une l'autre, réagissant l'une sur l'autre. C'est une combinaison de forces spirituelles, dont la pleine efficacité est en raison directe de leur equilibre. De cette idée d'harmonie, Minerve est née.

J'entends : la Minerve antique. Elle n'a aucun

un romantique, mais un classique, et cela pour cette raison que dans l'ordre de la littérature tout ce qui est mauvais est romantique et tout ce qui est bon classique. Or Lamartine est un bon poète. Donc... M. de Planhol me pardonnera de ramener à ce syllogisme sommaire une étude aussi intéressante que la sienne. Je ne crois pas en tout cas qu'il me reprochera d'avoir déformé sa pensée. Mais pourquoi donc ne pas se demander si Lamartine ne fut pas simplement un romantique épuré, qui ne tomba pas dans certains défauts du romantisme ? Mais vous sentez bien ici que la théorie sacro-sainte en pâtirait.

rapport avec celle dont se réclame une importante partie de la littérature d'aujourd'hui. Celle-ci est une Minerve d'école, qui ne porte le nom de la déesse que pour pouvoir se réclamer d'une tradition. En réalité, sur la face de la Minerve d'Homère, d'Hésiode, des grands Anciens, les sectateurs de la raison ont mis un masque, fait à l'empreinte de leur théorie. Ainsi, pas davantage que Belphégor, ce n'est la véritable Minerve qui règne sur l'esthétique contemporaine. Mettons que ce soit la Déesse Raison, puisqu'on y tient, mais alors ne parlons plus de Minerve.

Même l'authentique concept d'Athènè doit-il gouverner notre pensée ?

A la définition de Minerve par l'Ecole de la Raison, définition dont les étroites limites s'expliquent par le besoin de légitimer une théorie, combien je préfère l'attitude expectante de certains pèlerins de l'Acropole ! Renan et Barrès ont parfaitement senti qu'ils avaient affaire à une énigme : l'énigme d'une perfection, que

l'on prétend être une raison universelle et absolue pour toute aristocratie d'intelligence et de culture, et à laquelle cependant leur âme refuse irréductiblement de s'adapter. Ils savent bien qu'en eux tout un monde s'agite qui dépasse l'étroit domaine de Minerve en profondeur et en étendue. Comme cependant ce monde intérieur est pour eux ténèbres, et que le domaine de Minerve leur apparaît tout en lumière, ils acceptent, du moins provisoirement, de qualifier le premier de barbarie, le second de perfection... et ils retournent à leur barbarie comme à leur péché. Ils ne semblent pas se douter que cette sérénité de Minerve pourrait bien n'être qu'illusoire, et qu'en définitive ce sont eux qui ont raison, en retournant au vieux fonds de l'inquiétude humaine, où la vérité se débat dans l'ombre.

Que signifie en effet cet idéal de beauté formelle, de sérénité, de certitude et de repos dont les Grecs se sont efforcés par leur statuaire — celle de Phidias surtout — de nous prouver qu'ils l'avaient atteint et réalisé ? Pas même un rêve, mais bien une volonté de se borner, de

s'enfermer dans les limites dont ils ont reconnu, bon gré mal gré, qu'ils ne pourraient jamais les dépasser. En proie aux affres continuelles de toute vie humaine, à la douleur, à la mort, impuissants à résoudre le problème de la destinée, les Grecs ne se sont pas attardés à fouiller le mystère. Ils éprouvaient d'ailleurs pour ce genre de recherches — où un Pascal se complaît — une incontestable répugnance, à laquelle l'influence du beau soleil méditerranéen, de la féerie continuelle des couleurs n'était certainement pas étrangère. Ils se cantonnèrent donc dans le monde visible et dans celui des idées claires et les ornèrent du mieux qu'ils purent. Ils se refusèrent sciemment à aller au-delà. Il n'est pas étonnant après cela que le souci des belles formes ait pris chez eux un si remarquable développement. Ils attachèrent à la matière une importance qui était en raison directe du peu d'attention qu'ils accordaient aux gemissements de leur âme profonde, mais comme c'étaient des gens d'esprit, je veux dire infiniment soucieux des choses de l'intelligence, ils divinisèrent, ils spiritualisèrent la matière, qui attei-

gnit ainsi par les soins de leurs sculpteurs au suprême degré d'anoblissement dont elle soit susceptible. Ils réalisèrent ainsi une civilisation dont nous vivons en partie, que nous tenons à conserver avec un soin jaloux, mais que nous avons dépassée. Les Grecs eux-mêmes ne s'en sont contentés que faute de mieux. Ils n'ont pas prétendu réaliser la perfection. Le point où atteignit l'âme grecque, dans l'ordre spirituel, n'est pas le point de la perfection, mais un point d'arrêt. Ce n'est pas du tout la même chose. Minerve n'est pas « la raison universelle et absolue » ; elle est une solution très belle. mais particulière ; la solution de l'âme grecque.

Si la civilisation grecque fut saluée du nom de perfection par les pèlerins de l'Acropole (sauf l'auteur du *Génie du Christianisme*), c'est qu'aucun d'entre eux n'était en mesure de projeter sur les clartés mesurées de la sagesse antique les éclatantes lumières de la sagesse chrétienne. Il est bien significatif que les deux seuls pèlerins qui aient refusé de se limiter à un idéal aussi étroitement circonscrit soient précisément ceux qui, sans être chrétiens, participaient

cependant à quelque titre, par tempérament ou par première formation de leur esprit, de la civilisation chrétienne. Renan, qui d'ailleurs, n'ayant jamais aimé, n'a jamais compris le christianisme, n'en a pas moins passé sa jeunesse à remuer, selon les formules chrétiennes, le problème de la destinée, le plus mystérieux qui puisse troubler une vie d'homme. Barrès, bien que son attitude intellectuelle n'ait rien de chrétien, a cependant porté une attention, d'œuvre en œuvre plus vive et plus profonde, à la vie intérieure du catholicisme. Il sait la nécessité pour la France de maintenir non seulement les cadres du catholicisme, mais encore les réserves spirituelles, d'une richesse infinie, qui y sont encloses. Renan, comme Barrès, avait au fond conscience, sur l'Acropole, que le mythe de Minerve, qui fixait l'idéal grec, était dépassé de toutes parts. Ils sentaient aussi tout ce qui manquait à la civilisation hellénique pour être une civilisation véritable. Sous la dure perfection d'Athènè, Barrès croyait « entendre des gémissements ». La petite élite grecque merveilleusement cultivée, et qui nous légua sa

culture, s'est formée aux dépens de millions de vies humaines. Elle a dû sa sécurité à d'innombrables douleurs qui travaillaient à assurer l'égoïste développement de ses jouissances. La culture même de cette élite recouvre à peine une effroyable chose : le paganisme antique, qui fut une orgie de volupté et de sang...

Aussi, nous tournant vers la statue de Minerve — non pas celle de l'Ecole de la Raison, mais celle de Phidias — nous sommes bien en droit, j'imagine, de lui tenir ce langage :

« Nous ne ferons point, ô Minerve, le pèlerinage de l'Acropole. Que peut nous dire ton temple fameux que nous ne sachions déjà ? Le meilleur de ta civilisation, l'essentiel de ton esprit ont déjà passé dans la civilisation et dans l'esprit français. Nous nous sommes pleinement assimilé l'essence de ton génie : il fait partie de notre moëlle et de notre sang, au point que, quand il nous arrive — et c'est bien souvent — de pénétrer dans l'*Iliade* d'Homère, dans l'*Œdipe-Roi* de Sophocle, ou dans le *Banquet* de Platon, c'est du même pas aisé et sûr qui nous introduit dans l'œuvre de Ronsard, de Racine

ou de Chateaubriand. En défendant la culture française, nous défendons du même coup la tienne. A Dieu ne plaise que nous reniions ta culture ! Elle est, au moins autant que l'Alsace et la Lorraine, une de nos Marches de l'Est, notre plus forte tranchée sur le Rhin. En France, tu es partout présente, du moins en ce qu'il convenait de retenir de toi. En vérité, qu'irions-nous faire sur l'Acropole ?

« Ne t'étonne point, déesse, de ne pas retrouver dans notre voix ce tremblement de respect auquel t'ont accoutumée, orgueilleuse Athènè, les pèlerins de l'Acropole. C'est que nous ne venons pas à toi en barbares, éblouis par la finesse et l'éclat des trésors que tu dispensas, mais en civilisés, riches d'une civilisation infiniment supérieure à la tienne et de trésors de pensée infiniment supérieurs aux tiens. Nous ne venons pas chercher ta lumière, nous t'apportons la nôtre.

« Nous n'excluons de notre langage ni la vénération, ni la reconnaissance ; nous savons ce que nous te devons. Mais nous avons largement dépassé la région, somme toute bien restreinte,

où tes dons sont utilisables. La vérité, que tu as désespéré d'atteindre, nous l'avons trouvée. Le monde obscur et mystérieux, dont tu as fui les approches, nous en venons, et c'est du fond de ce gouffre que nous ramenons la lumière.

« La lumière était là, et ton erreur fut immense de ne vouloir que de la clarté du ciel visible alors que, supérieure en cela à tes modernes disciples, tu pressentais jusqu'à en être oppressée, l'existence et la nécessité de l'invisible et du mystère. La nuit, la douleur et la mort te faisaient horreur ; ne pouvant les éviter, tu les as acceptées, mais comme une fatalité importune dont on ne saurait se défaire et tu as donné à cette pauvre acceptation le nom de la sagesse. Une matière, divinisée par tes soins, célébrée par tes sculpteurs, et, autour de l'Acropole, la ronde clairsemée des idées claires, tel fut le monde sur lequel tu règnas... Ah ! Chimère vêtue des atours de la certitude !

« Cependant, nous le reconnaissons, ta sagesse déborda largement la coupe de la raison où veulent la contenir aujourd'hui des sectateurs infidèles, et nous voici contraints de

te défendre contre les tiens. Non, tu ne fus point la Déesse Raison, tu fus l'Intelligence, le Cœur et l'Ame, au point le plus haut où les pouvait porter la civilisation païenne. Et ceci te garda de méconnaître tes limites et d'ignorer l'existence d'un mystère où tu sentais bien que gisait l'explication de tout l'univers... Parmi tes emblèmes figure la chouette et je me plais à imaginer que cet oiseau d'épouvante et de malheur fut le symbole de ton angoisse secrète. Qui sait ? Aux soirs des journées radieuses de de la Grèce antique, emplies du bruit des danses et des festins, quand tout ce qui est visible rentre dans le silence, peut-être le funèbre oiseau, las d'être enchaîné à ton casque, prenait-il son vol. Libéré de la lumière de mensonge qui l'aveuglait, il allait sans doute de bourgade en bourgade, rappelant aux Grecs oublieux des réalités profondes, par son ululement sinistre et le battement flasque de ses ailes, l'Inquiétude éternelle.

« Du fond des âges chrétiens, ô Minerve, je crois l'entendre encore, qui continue de gémir et de se lamenter dans la nuit sacrée. »

III

Introduction à la Vie obscure

A) Le Symbolisme, l'École de la Raison et le Mystère.

Deux mondes se partagent l'homme : le monde des réalités visibles et des idées claires et celui des réalités invisibles, des sentiments, du mystère. Son activité intellectuelle et morale prend deux formes différentes selon qu'il incline vers l'un ou vers l'autre. C'est au point que toute l'histoire des idées, si prodigieusement touffue et bigarrée, se pourrait diviser en deux grands courants, alimentés par deux classes d'esprits, dont les uns ont cherché la solution aux problèmes qui les préoccupaient dans la raison et la dialectique, les autres dans la sensibilité et l'intuition, dont les uns ont borné l'esthétique aux horizons limités et aimables du monde visi-

ble et les autres n'ont jamais pensé trouver l'art véritable ailleurs que dans la vie intérieure et le pathétique des passions. C'est à cette double tendance que répond d'une certaine façon la fameuse distinction de Pascal entre l'esprit géométrique et l'esprit de finesse. Là réside encore la raison de cette opposition *grosso modo* que nous découvrons entre Platon et Aristote ou Descartes et Bergson... Dans le domaine de l'apologétique, c'est ainsi que les intuitionnistes ont pu se découvrir des ancêtres jusque dans les origines les plus reculées de la tradition chrétienne, et que les intellectualistes ont pu établir une filiation non moins indiscutable dans la chaîne des Pères de l'Eglise... Ce dédoublement de la pensée n'est exclusif ni d'affinités, ni de concordances entre ces deux classes d'esprits, il n'implique pas toujours ni nécessairement, loin de là, d'opposition de principes ; il n'est pas schématique et absolu, il n'empêche pas des endosmoses, ce n'en est pas moins un fait qu'il existe, et n'a jamais cessé d'exister. Une époque entière même prend souvent une figure déterminée par l'un ou l'au-

tre de ces types, parce que tel génie, de l'ordre rationnel ou de l'ordre intuitif, et doué d'un grand potentiel d'influence, a imprimé sa marque aux esprits de son temps. De la région supérieure des idées, ce double foyer d'action idéale ne cesse de projeter des rayons, en parties égales, sur la politique et la vie sociale.

Nous sommes aujourd'hui en pleine réaction intellectualiste ; les disciples de la moderne Minerve, dont l'influence semble prédominer, ont fait leur choix. Ils ont opté pour le monde visible et les idées claires. Et ce choix a été fait avec une telle force et une telle netteté qu'il implique pratiquement le rejet de tout ce sur quoi le Phare-Raison — pour parler comme Hugo — ne projette pas son faisceau lumineux. Se saisissant avec ardeur des conclusions auxquelles penseurs grecs, latins, français sont parvenus par la méthode de l'investigation rationnelle, ils proclament que ces résultats sont seuls dignes de l'attention humaine et qu'il n'est que d'user exclusivement de la même méthode pour atteindre le vrai et le beau. Cela revient à dire que l'on ne connaît que par la raison et que le do-

maine du connaissable est seul digne d'être connu, et voilà qui aboutit tout droit à la dégradation du mystère, à l'élimination du sentiment, à l'exorcisme de l'inconnu.

Puisque nous suivons dans cette étude la chronologie établie par M. Benda — aussi bien, très logique, embrasse-t-elle la génération dont nous sommes issus et celle à laquelle nous appartenons, — il paraît intéressant de rechercher comment nous en sommes arrivés à ce point singulier. Cela nous oblige a remonter encore aux origines du symbolisme, à tâcher de discerner son attitude à l'égard du mystérieux, de l'obscur, de l'inexprimé, et par quelle réaction de violence ou quelle évolution logique l'immense majorité des écrivains actuels a pu en arriver en fait à bannir de l'esthétique contemporaine tout ce qui ne se conçoit pas bien et tout ce qui ne s'énonce pas clairement.

Le Symbolisme et le Mystère.

La part mystérieuse de notre vie en est la

plus vaste et la plus profonde. Seuls, ne s'en aperçoivent pas ceux qui ne vivent que du monde visible. Ce domaine intérieur inconnu dont les irradiations baignent tout l'esprit est agité par l'appréhension de l'au-delà. Le cercle des sentiments, des idées, des actes humains tourne à grande allure autour d'un pivot central qui est le problème de la destinée et, finalement, s'y résorbe. La douleur, la joie, la crainte ne sont en quelque sorte que des dépendances de l'eschatologie. L'unique événement de notre vie dont nous soyons certains est celui qui y met un terme : la mort. Et c'est encore elle qui en commande le développement et les modalités. C'est par rapport à elle que l'homme prend ses décisions. Il la situe le plus loin possible dans l'organisation du petit nombre d'années qui lui est dévolu, mais sa fatale occurrence lui fait classer sa vie en une série d'époques brèves dont chacune marque en quelque façon l'achèvement mélancolique d'un rêve ou le brusque déchirement d'une passion. Là est le tragique essentiel de la vie, et certains esprits — dont Jules Soury fut un type saisissant — en ont été obsé-

dés jusqu'au désespoir. Là est aussi la source où l'esthétique de tous les temps s'est abreuvée. Je sais, il y a la fameuse sérénité de l'art grec mais n'est-ce pas un aspect incomplet de la beauté ? Un tel art laisse en paix les couches profondes de l'émotion, à moins que la sensibilité, répondant à l'appel d'une raison folle d'elle-même, ne compose, autour de la froide et parfaite image, des mirages où elle s'émeut. Et puis la sérénité grecque, c'est vite dit : il y a Phidias, mais il y a aussi — Maurice Brillant le rappelait[1] — Scopas et Praxitèle.

D'ailleurs, cepoint de prodigieuse exception mis à part, il y a encore le travail de générations entières d'écrivains, d'artistes qui n'ont pu créer d'œuvre belle que moulée sur la mort ou sur l'émotion, cette proche parente de la mort. Le printemps se relie à l'automne à travers la maturité fléchissante de l'été ; la joie trouve une plénitude accrue dans l'appréhension de sa fin

1. Voir *Les Lettres* du 1er septembre 1920. *Propos sur Athéna et sur son peuple.*

prochaine ; et le sommet suprême de la volupté dans l'amour ressemble étrangement à une défaillance mortelle. Là même, dans l'œuvre d'art digne de ce nom, où la mort n'intervient pas directement, toujours un je ne sais quoi la précède et l'annonce, tout ce qui est profond et obscur, tout ce qui est sentiment se raccordant par des rapports mystérieux, mais pressentis avec certitude, à la mort et à l'au delà... Cet ensemble de constatations, malgré son évidente banalité, s'impose strictement au seuil d'une époque qui, par un chemin à la fois déconcertant et logique, va aboutir à éliminer, du domaine de l'art, l'élément qui en fut jusqu'ici l'essence même : le mystère.

M. Benda, dans son *Belphégor*, a noté avec vivacité la place de choix faite au mystère dans l'esthétique symboliste. Et il est bien vrai qu'on ne s'est jamais pâmé, comme au temps du symbolisme, à l'évocation de l'indistinct, de l'indéterminé, de l'élémentaire et du confus. Mais — j'espère avoir réussi à le prouver — cette « pâmoison » affectait aussi peu que possible la sensibilité et ne l'atteignait que par

réflexe; cet effort pour sentir, pour être affecté était bien la chose la moins instinctive du monde ; au lieu de fortifier et de conduire l'élan d'une sensibilité frémissante, il débouchait au contraire de l'intelligence la plus sûre et la plus consciente d'elle-même. Cependant — et c'est ce qui nous intéresse ici — quel était le but précis de cet effort de l'intelligence ? Les symbolistes, sous des formes diverses, nous l'ont dit cent fois. Ils veulent découvrir le symbole des choses, la loi profonde des sensations. En d'autres termes, renouvelant pour le compte du lyrisme la recherche plusieurs fois millénaire qui incombait jusqu'ici à la philosophie, ils veulent expliquer le mystère, résoudre l'énigme de l'univers. Le mystère hante les symbolistes, comme il a hanté de tout temps les esprits qui se sont penchés tant soit peu sur l'homme et, en général, sur la nature ; mais il les a hantés d'une façon très particulière, due à leur intellectualisme même.

Jusqu'au symbolisme, les écrivains et les artistes, en abordant le problème de l'au delà, en faisant de la mort, de la douleur, de l'émotion

le centre de leur lyrisme, de leur esthétique, ont suivi simplement l'instinct premier de la nature humaine, toujours inquiète en son fond. Ayant conscience que sentiments, sensations, passions sont les frémissantes antennes du monde inconnu, ils ont tout naturellement travaillé sur cette riche matière, source inépuisable de pathétique. Mais comment ? Simplement en revêtant des prestiges de l'art, de l'harmonie des lignes et des couleurs, de la force, de la douceur, de la cadence des mots, la plus fondamentale des angoisses humaines et la plus profonde des mélancolies. Ils ont donné une forme plus ou moins heureuse, et qui était parfois celle du chef-d'œuvre, au cri premier de l'âme. Des maîtres ont ainsi formulé, en images définitives, notre tourment. Voulaient-ils autre chose ? Non pas. Ils subissaient, comme nous, en gémissant, ils traduisaient magnifiquement leur gémissement, mais ils ne cherchaient pas à comprendre. La mort de Roméo et de Juliette couronne d'une beauté tragique la fleur de leur jeunesse. Mais Shakespeare n'a pas cherché à résoudre le secret d'un tel destin. — Chez les symbolistes, il en va

tout autrement. Ils veulent élucider le mystère de la destinée. *En travaillant sur les sentiments et les émotions, ils veulent leur faire rendre leur secret, à la façon d'un biologiste qui chercherait à isoler, puis à reconstituer l'élément premier de la vie.* Ce sont des pseudo-savants, dont les instruments de laboratoire sont des mots, ce sont des pseudo-philosophes qui ne se servent pas, pour la solution du problème métaphysique, des moyens normaux que nous offrent nos facultés. Plus exactement, par le caractère cabalistique des moyens employés, ce sont des alchimistes[1]. Dès lors, on a le pourquoi des immenses préfaces dont les symbolistes faisaient précéder leurs œuvres. Il s'agissait, par elles, d'exposer au lecteur quels procédés compliqués et inédits leur livreraient le secret éternel. Et aussitôt l'intelligence, exaspérée de se heurter depuis des siècles et des siècles au butoir de la mort, s'exerce à cet effet à des jongleries inouïes ; elle se désosse et se désar-

1. Au reste un traité inachevé de Rimbaud est intitulé : *l'Alchimie du Verbe.*

ticule pour mieux épouser la nuance, mieux viser le fugitif, mieux appréhender l'insaisissable, mieux pénétrer dans les moindres replis de l'inconscient. Les accouplements de vocables d'un Mallarmé ou d'un René Ghil ont valeur d'exorcisme. Ces poèmes au dispositif bizarre, ces peintures cubistes, ces sculptures en parallélipipèdes — dont on se demande s'ils sont une joyeuse fumisterie ou l'œuvre de la folie — sont en réalité l'équivalent de ces formules d'alchimie qui, par l'association des éléments les plus étranges et les plus hétéroclites, devaient produire de l'or.

Tous les symbolistes, les plus sérieux comme les plus fantaisistes, ceux qui visaient à se faire comprendre comme ceux qui ne s'en souciaient, ont joué du système des appels rythmés, des sortilèges verbaux, de « l'incantation du verbe » (cette formule, depuis le symbolisme, est fatiguée à force de servir) pour faire répondre l'au-delà. Les symbolistes faisaient pivoter le dictionnaire, à la façon d'une table tournante, autour d'une idée-force qui était en même temps une idée fixe, celle d'extraire de toute chose

« la norme universelle, » « la loi des nombres » « le symbole caché. » Ceux qui seraient tentés de trouver que j'exagère sont priés de se reporter aux préfaces des symbolistes, à leurs œuvres mêmes, par exemple à ce fameux : « Un coup de dés jamais n'abolira le hasard » de Stéphane Mallarmé dont on a récemment découvert que le sens en jaillissait d'une lecture simultanée à plusieurs voix, comme d'une efficace formule magique. Dans un article paru il y a quelques années[1]. Jacques Rivière, étudiant les procédés de style de Rimbaud, arrivait à certaines constatations des plus curieuses qui confirment pleinement ce qui précède. Confrontant les rédactions successives de plusieurs textes de Rimbaud, il ne pense pas qu'il faille « voir dans l'évolution du style de Rimbaud vers la brièveté une simple mise au point technique ». En réalité, l'espèce d'élaboration « que Rimbaud fait subir à la phrase nous le montre aux prises avec un objet qu'il veut saisir, dont il se rapproche peu à peu... Son mouvement est tou-

1. *Nouvelle Revue française 1914.*

jours le même : il revient, il regagne le plus de terrain possible sur ce qu'il a d'abord énoncé. S'il cherche, c'est qu'il y a quelque chose, là, au milieu de toutes ces paroles émises, qu'il veut *trouver*... Cette masse confuse de brouillons, cette dépense de phrases confuses et désordonnées, c'est le réseau qu'il jette tout de suite sur l'objet entr'aperçu pour l'entraver n'importe comment et d'abord le retenir. Mais une fois qu'il a créé autour de lui une région d'embarras, et qu'il a mis ainsi en réserve, à l'abri de la fuite, son effort n'est plus que pour le rejoindre. L'approche commence — une approche de partout à la fois, une précision croissante sur tous les points, une marche de concentration, un appel à distance des mots les uns par les autres, une détermination réciproque et convergente des éléments de la phrase. C'est alors que nous voyons tomber toutes les propositions qui n'interrompent pas véritablement l'objet. Nous sentons celui-ci au bout de toutes les économies qui s'accomplissent presque automatiquement sous nos yeux ; son pouvoir immobile s'exerce sur les mots qui l'assiègent : et il les

décime sans bouger.»... Toujours, on le voit, la minutieuse recherche du procédé verbal en vue de capter l'essence mystérieuse que toute chose recèle! Oui ou non, sommes-nous toujours dans le domaine de l'esthétique ? Il me semble bien que nous l'avons quitté pour le laboratoire de l'alchimiste ou le cabinet noir du spirite. Comme un esprit curieux de l'invisible, pour en éprouver de façon plus sensible les manifestations, se livre à l'opium ou à la morphine, ainsi les symbolistes imaginèrent je ne sais quelle sorcellerie du mot qui leur permettrait de « réaliser » un monde dont nous avons le pressentiment, mais sur lequel nous ne pouvons faire, humainement parlant, que des hypothèses.

Au reste, nombre de symbolistes s'adonnèrent franchement ou portèrent le plus vif intérêt à l'occultisme. Le satanisme de Baudelaire ou de Barbey d'Aurevilly relève de cet ordre de préoccupations. Il y aurait une série de chapitres, très chargés, à écrire sur Baudelaire et l'occultisme, Mallarmé et l'occultisme, Péladan (le mage), Villiers de l'Isle-Adam, Huysmans... et l'occul-

tisme. A cette série d'études, le cas de Maeterlinck fournirait le chapitre le plus dense, et peut-être le plus curieux. Son œuvre proprement littéraire elle-même, qu'est-elle sinon du spiritisme, présenté au public sous les espèces de l'art ? Les personnages de ses drames pour marionnettes, font exactement figure d'esprits frappeurs. L'étrange et anxieuse atmosphère qui se respire en ces drames ! Elle évoque je ne sais quelles limbes de cauchemar. Des personnages falots, sans personnalité précise, y circulent comme des ombres, et leurs questions brèves, inquiètes, multipliées, se précipitent on ne sait vers quoi, comme le vol, dans l'indécis crépuscule, des hannetons aveugles frappent, ainsi que des balles, les troncs d'arbres et les cheminées... Où allons nous ?... Que faisons-nous ?... Que va-t-il nous arriver ?... Pourquoi ne nous ouvre t-on pas ?... gémissent à l'envie ces Tintagile, ces Mélisande, ces Pelléas qui semblent les fantômes chers à Papus ou à Lermina... Le but de ces questions mystérieuses ? Eh ! nous le connaissons bien, il est d'extraire, par d'assez puérils moyens, ce que cache de mystère le moindre événement quoti-

dien. Un personnage des drames de Maeterlinck ne peut remuer une assiette, ni déplacer une chaise sans se demander ce que recèle de formidable le dérangement imposé à ces objets familiers. Voilà donc l'esthétique employée — avec combien d'art d'ailleurs — à fabriquer du mystère là où il n'en existe pas. Et croyez bien qu'elle n'entend pas n'en donner que l'oppression ; elle en veut démêler le sens, la nature et les limites. Le penchant marqué de Maeterlinck pour les solutions spirites, point ne nous est besoin de l'y trouver scientifiquement développé, dans ses livres proprement occultistes, son esthétique tout entière nous le révèle suffisamment.

Ainsi, pour une bonne part, le symbolisme n'est qu'un chapitre manqué des sciences occultes. Une intelligence, qui se dissociait de la sensibilité au point de voir dans les sentiments, les sensations, les émotions, simple matière à expériences, ne pouvait manquer d'en arriver à de telles déviations. A l'état normal, nos facultés sont ordonnées de telle sorte qu'il

n'est pas de démarche de l'intelligence à laquelle une sensibilité toujours en éveil ne prête son concours. Et le moins précieux effet de ce concours n'est pas de faire sentir à l'esprit humain les limites qu'il ne saurait dépasser. Ce besoin de connaître et de comprendre, de mettre au clair ce qui est obscur, qui est le propre de l'intelligence, est heureusement tempéré par ce perpétuel rappel au mystère du monde, à l'étroitesse du domaine connu, à l'immensité de l'inconnu et surtout de l'inconnaissable qui est l'enseignement le plus constant de la sensibilité. Livrée à elle seule, ou plutôt se voulant seule, l'intelligence transforme cette noble nécessité de sa nature, qui est de faire de la lumière, en je ne sais quelle frénésie de tout connaître, d'amener tout à la clarté, de pressurer l'inconnu pour le forcer à livrer son secret. Privée de ces infiltrations de la sensibilité qui jouent dans son fonctionnement le rôle nécessaire de l'huile dans les rouages d'une machine, l'intelligence desséchée fabrique de la théorie à jet continu, s'imaginant y enfermer le réel mouvant,

Ainsi les symbolistes usent du mystère, comme tous les lyriques, mais ce n'est plus pour conférer à l'œuvre d'art la grâce ou le pathétique de sa présence. Le poème symboliste, entre certaines mains, n'est plus qu'un creuset d'alchimiste ou une thèse de scoliaste.

Est-ce à dire que l'art symboliste ait manqué de beauté ? Non certes, car l'effort de l'intelligence pour se dissocier de la sensibilité reste malgré tout artificiel et celle-ci ne cesse jamais absolument d'intervenir, mais son intervention est limitée, sournoise, entravée, appauvrie, au lieu de s'exercer dans sa plénitude... Est-ce à dire que ce dessein d'amener l'obscur à la clarté, qui est bien celui des symbolistes, ne soit pas conforme au mouvement éternel de l'être humain ? Non encore, bien qu'il faille observer que l'esthétique ne se confond pas avec la philosophie. Mais ce dessein manque de grandeur dans la mesure où le cœur n'y a point part. La curiosité du savant pressé de passer sa découverte à l'industriel y mène bien plus le symboliste que l'angoisse d'une âme déçue par la brièveté de la vie et l'immi-

nence de l'au-delà. Et quant aux moyens employés pour atteindre ce but, qu'en dire, sinon qu'ils participent de toute la mesquinerie des moyens du spiritisme, ce proche parent du symbolisme. Le spiritisme, qui sera peut-être une solution, qui n'en est pas encore une, qui ne le sera probablement jamais, est en tout cas une science inférieure, et même illusoire dans la mesure où elle se croit constituée et chaque fois qu'elle prétend sortir de son état actuel — et qui risque bien d'être éternel — de postulante à l'état de science auxiliaire.

Pour tout résumer, le symbolisme, en faisant du mystère un objet de laboratoire, se trompe essentiellement sur la nature du rapport qui unit le mystère à l'esthétique. Le mystère alimente l'esthétique en pathétique et en profondeur par l'élan éminemment spontané d'une sensibilité qui cherche à son tourment immortel une expression digne de lui.

Un hyper-intellectualisme, aussi caractérisé que celui qui règne depuis 1885 à peu près, était seul capable de méconnaître un fait aussi primitif, aussi humain. Dans sa nouvelle créa-

tion esthétique : l'Ecole de la Raison, qu'a-t-il fait du mystère ?

L'Ecole de la Raison et le Mystère.

Il peut, au premier abord, sembler paradoxal de vouloir établir une filiation, un rapport, une origine commune quelconque entre le symbolisme et l'Ecole de la Raison. En fait cependant, le principe qui les mène tous deux est identique. Il n'y a divergence que dans les buts. Ces deux expressions esthétiques sont également filles de l'hyper-intellectualisme, de la Minerve de cénacle dont nous avons déjà vérifié l'état-civil. Là d'ailleurs s'arrêtent les ressemblances. Le symbolisme naquit en ce temps, qui nous semble déjà lointain, où la défaite de 70 pesait sur les esprits comme un cauchemar qui les dégoûtait de l'action et les faisait se replier sur eux-mêmes. Cette génération-là ne connut pas l'espérance. Elle n'agit pas, elle n'essaya pas de mener les événements, parce qu'elle crut de bonne foi et

de toute la force de son amertume que la calamité était passée à l'état chronique et que l'ironie devait voiler le sourire de tout jeune Français intelligent. Ayant laissé là, comme chose inutile et nuisible, l'activité politique et sociale, l'élite des jeunes écrivains, des jeunes artistes se fragmenta en une foule de chapelles où une divinité bénévole — qui s'appelait Baudelaire, Mallarmé ou Verlaine, — recevait des hommages fanatiques. Le monde et la France eussent pu sombrer dans l'anarchie et la ruine, que les symbolistes n'en auraient pas moins continué à chercher la clef des signes parmi de savantes combinaisons de vocables... Déjà cependant, M. Ernest Raynaud le rappelait dans un article sur Oscar Wilde [1], un groupe s'agitait parmi eux pour lequel la tradition et la patrie avaient gardé tout leur prix. M. Charles Maurras, l'âme de la jeune Ecole Romane, se souciait de l'avenir de l'intelligence et des destinées de la patrie, et sa dialectique obstinée, qui déjà se mouvait

1. *Minerve française*, 15 août 1920.

dans la politique comme dans son élément naturel, finissait par crever la barrière d'indifférence qui masquait aux jeunes écrivains la patrie. Des jeux aussi puérils que ceux des symbolistes ne se pouvaient perpétuer qu'à la faveur d'un état d'esprit individualiste et anarchique. Ils perdirent toute raison d'être le jour où, sous l'impulsion des Barrès et des Maurras, l'esthétique se raccorda à la cité.

Le caractère imprimé à cette nouvelle orientation est double. D'une part l'hyper-intellectualisme ne perd rien de ses excessives prétentions. L'intelligence se fait soucieuse du réel, mais prétend l'organiser seule. Elle cesse de considérer la sensibilité comme un objet d'expérience, mais elle entend se détacher d'elle pour la mieux surveiller et la gouverner plus étroitement. Et d'autre part, née d'une préoccupation politique, ayant abouti à une théorie politique, la réaction nouvelle ordonne l'esthétique par rapport à la politique. Pénétrée, à juste titre d'ailleurs, de l'importance des idées et des formes, elle craint d'instinct l'influence sur la

politique nationale d'une esthétique livrée à ses propres lois, c'est-à-dire finalement à la fantaisie de l'artiste et aux sursauts de son inspiration. Elle s'efforce donc de soumettre les lois de l'esthétique, comme celles de la politique, à la seule gouverne de la raison. Convaincue du rôle détestable de la sensibilité en matière de politique et de sociologie — est-ce juste ? est-ce faux ? ce n'est pas ici, ce n'est pas encore le lieu de l'examiner — elle n'estime pas ce rôle plus heureux ou beaucoup moins pernicieux en matière d'esthétique. Sans commettre l'absurdité de vouloir éliminer de l'art la sensibilité, elle la frappe cependant d'une sorte de mise à l'index qui en réserve l'emploi aux seuls esprits capables d'exercer sur elle l'hégémonie tyrannique de la raison.

Cela entraîne une série de conséquences qu'il semble intéressant d'énumérer. Il serait absolument injuste cependant de charger l'Ecole de la Raison du reproche d'appauvrir l'esthétique par dilettantisme rationaliste. Les médiocres résultats que nous allons tenter de dégager ont une noble origine : la politique,

et une politique vraiment nationale, mais appliquée ici à un domaine où elle n'a pas à gouverner. Voici donc, me semble-t-il, les éléments de l'esthétique singulière de l'Ecole de la Raison :

1° *L'idée claire triomphe non pas seulement d'être, mais d'être tout.* En fait, cette conception de la supériorité de l'idée claire sur l'idée obscure est à la fois fausse et vraie. Le fait d'avoir amené à la clarté une idée marque un progrès. Mais la question est de savoir dans quelle mesure l'idée claire exprime la substance de la méditation d'où elle est née, quelle est l'étendue du domaine des idées claires par rapport à celui des idées obscures et dans lequel des deux se trouvent les solutions essentielles des problèmes humains. L'Ecole de la Raison, dans son enthousiasme pour la faculté faiseuse de lumière, fait totalement confiance à ses investigations et à ses découvertes passées, présentes et éventuelles. Les idées claires, enregistrées dans notre bagage de connaissances certaines, lui paraissent largement suffire à ordonner toute la vie individuelle et sociale.

2° *Le monde visible, et en tant que visible, est l'objet d'un culte extraordinaire ; les sens bénéficient de la faveur refusée au sentiment.* L'émoi des sens se substitue à l'émotion de l'âme, le sensualisme au pathétique. Le mouvement, la vie réclamés impérieusement par l'œuvre d'art recevront leur expression de l'inspiration de l'artiste grâce à la jouissance des sens, procurée par la lumière, la couleur, les lignes, les parfums. D'autre part, dans la conception et l'exécution de l'œuvre d'art, le sensualisme est dominé et mené avec infiniment plus de facilité que le sentimentalisme. Et voilà qui assure les droits de la raison et sauvegarde les lois de la discipline ; l'esthétique s'allie ainsi parfaitement avec la philosophie de l'idée claire et la politique de la raison.

3° *Un paganisme très filtré, très aéré, délesté de ses éléments les plus lourdement sensuels, fort bien adapté à la civilisation moderne, mais très caractérisé comme tel, aussi imperméable que possible aux infiltrations chrétiennes, imprègne le courant littéraire issu de l'Ecole de la Raison.* Extrême-

ment soucieux de tradition, prolongeant d'ailleurs toute une filière de bons esprits, très authentiquement français, qui remonte aux origines de notre littérature, c'est dans ce courant de la tradition — non ailleurs, car dans la meilleure tradition même ils choisissent et éliminent — qu'ils cherchent des exemples et des maîtres. Bien trop cultivés et gens de trop bon goût littéraire pour ne pas apprécier tous nos chefs-d'œuvre, il n'en est pas moins vrai que c'est dans le XVIIIe siècle qu'ils se mirent avec le plus de complaisance, car si le XVIIIe siècle a produit Rousseau (qu'ils écartent violemment en tant que père du romantisme), il a produit aussi Fontenelle et Marivaux, Marmontel et Beaumarchais, et tous ces gens spirituels et courtois qui taillaient l'esprit comme un crayon jamais assez fin, jamais assez amenuisé, ces gens cultivés, causeurs, babillards même, dédaigneux du vulgaire, prêts à ironiser sur tous et sur tout, soucieux de vernis et de finesse, bien plus que de profondeur, à qui la passion violente semblait d'assez mauvais goût et l'enthousiasme franche-

ment ridicule, bref, cette classe de sceptiques menés au scepticisme par une grande négligence de la vie intérieure, par un certain souci excessif du bon ton, une certaine conception de l'urbanité, et encore par tout un plan de jouissance sensuelle systématique qu'une émotion trop violente, une passion trop vive eût lamentablement bouleversé. Si les disciples de la raison récusent ce parrainage, à quelle veine faudra-t-il donc attribuer leur sensualisme aimable, raffiné, et disert?

4° *Il ne faut pas s'étonner, après cela, du discrédit absolu dont pâtissent dans l'Ecole de la Raison le mystère — et la sensibilité qui en alimente en nous le sentiment.* Des jouisseurs vulgaires, dépourvus de toute spiritualité, désintellectualisés, ni ne s'inquiètent du royaume de l'invisible, ni ne le méprisent, ils l'ignorent tout simplement. Mais chez ces écrivains charmants, fins, cultivés, si bons Français, si profondément convaincus de défendre la vraie cause de l'esprit, il en va tout autrement. Il ne peut y avoir chez eux, à l'égard de tout ce qui relève de l'esprit, qu'une attitude

intellectuelle bien définie. Eh ! bien, à l'égard du mystère, c'est celle du dédain. Leur politesse les empêchera toujours de nous le faire savoir en des termes nets, mais, n'étant pas insensibles aux nuances, nous percevrons très bien dans leur ton, quand, d'aventure, ils viennent à parler de l'invisible, une condescendance, qui nous fait à notre tour sourire et donne un sens très net à toute leur philosophie de la vie.

Ce qui les mène à ce peu de considération pour le mystère, c'est assurément cette conviction, que nous avons dite, que le connaissable est seul digne d'être connu, mais c'est sans doute aussi que le mystère relève pour eux d'un ordre qui leur paraît profondément étranger à la sociologie, à la politique, à l'esthétique, celui de la religion, ou plus exactement de la vie religieuse, en tant qu'elle meut l'individu.

Faut-il penser qu'ils soient indifférents à l'énigme du monde et à ses apparentes contradictions, à la brièveté de la vie ? Voilà, certes, qui serait insoutenable, et, s'il était besoin de démontrer qu'un homme cultivé et intelligent

ne peut totalement échapper à l'angoisse métaphysique, je citerais la page pénétrante où M. Eugène Marsan — un des plus représentatifs écrivains de la nouvelle école — s'efforce de déterminer quelle fut l'attitude de Jules Lemaître à cet égard [1]. Il note l'agnosticisme presque absolu de celui-ci, mais il remarque qu'il ne fut pas insensible « au néant d'un monde inintelligible et cruel » et que sa sérénité n'était en fait que l'application du principe exprimé par Clotilde de Vaux : « Il est indigne d'un grand cœur de répandre le trouble qu'il ressent »... Mais, précisément, voilà bien définie la manière dont est envisagée par l'Ecole de la Raison l'angoisse métaphysique ! Qu'elle vous trouble ou non, il n'en faut pas parler, il la faut comprimer, il ne faut à aucun prix en faire un élément de l'esthétique. Cela ne revient-il pas à dire que l'esthétique ne doit connaître que des ris et des jeux du monde visible, de cette part superficielle de la sensibilité qui nous met en relations avec les réalités extérieures, et des

1. *Revue critique des Idées et des Livres* (10 août 1920). *Les décisions du goût.*

calmes certitudes de la raison ? S'il est indigne d'un grand cœur de répandre le trouble qu'il ressent, combien le cœur de Pascal témoigna de cette singulière indignité ! Mais Pascal n'est pas, que je sache, parmi les maîtres de l'Ecole de la Raison.

Le résultat le plus évident d'un tel état d'esprit, c'est l'exclusion de l'élément spirituel le plus profond. Ce que nous appelons ici — d'un mot dont nous sentons toute l'imperfection, presque l'impropriété, mais peut-il exister un mot propre pour qualifier l'invisible, exprimer l'inconnaissable ? — ce que nous appelons le mystère signifie ce qu'il y a de plus profond dans l'esprit, ce qui nous relie à l'au-delà par l'intermédiaire des sentiments et du subconscient, le mysticisme pour tout dire. Il peut sembler singulier que les écrivains qui ont à cœur de restaurer la cause de l'esprit puissent en méconnaître l'importance et l'intérêt. Cependant c'est ainsi. Cet alliage d'un sensualisme fin, d'un extrême amour du monde visible, d'un intellectualisme très accusé et d'une sensibilité, très superficielle en somme

puisqu'elle refuse de se commettre avec l'angoisse métaphysique et les instincts profonds de la nature humaine, cet alliage, dis-je, ne peut d'aucune manière tenir lieu de tout l'esprit. Je ne méconnais certes pas la rare qualité de cet alliage, si vivement différencié du matérialisme vulgaire et de l'exécrable état d'esprit ploutocratique. Si nous n'avions pas mieux, je souhaiterais que prévale définitivement sur l'élite une forme de civilisation dont certains bienfaits sur des groupes restreints sont déjà acquis et qui, à l'égard du christianisme, fait preuve de tant de politesse aimable, quoiqu'un peu condescendante, et de discrétion. Mais nous avons mieux, et, au surplus, nous ne pouvons rien contre ce fait que tout n'est pas si clair qu'on veut bien nous le dire et que, depuis des millénaires, le gémissement de l'âme humaine, jamais apaisé, n'a pas diminué d'émouvante intensité.

J'entends ici l'objection des disciples de la raison. Elle leur est coutumière. J'y vais droit. « D'où avez-vous sorti, me disent-ils, de telles théories ? Prétendez-vous les avoir trou-

vées parmi ce que nous avons écrit ? Jamais nous ne les avons professées. Un tel schématisme nous est absolument étranger. Qu'est ce néo-classicisme et cet anti-mysticisme dont vous nous accablez ? Quant à nous, nous ne connaissons pas cela ». Argument spécieux, argument loyal cependant. Je suis convaincu que les disciples de la raison sont sincères dans leur étonnement. Le travail auquel ils se livrent d'élimination de la plus profonde spiritualité, de dissociation entre la raison et la sensibilité est, pour une bonne part, inconscient. Bien plus que d'une horreur raisonnée pour le mysticisme, il provient d'une préférence de leur goût, de leur tempérament pour le monde visible ; bien plus que d'un mépris conscient pour les intentions du cœur et les directions de la sensibilité, il témoigne d'un penchant systématique pour les déductions de la raison.

L'Ecole de la Raison n'a pas, que je sache, nié formellement la valeur de la part mystérieuse de notre vie, mais tout son enseignement mène à la méconnaître. Et cela suffit pour qu'on lui en fasse grief... Au surplus, aux

gens intelligents, avertis, cultivés, on n'a jamais à faire que des procès de tendances. Jamais parmi nous on ne trouvera un écrivain qui affirme : « La raison seule doit régner ; la sensibilité est une faculté méprisable et dangereuse, il la faut enchaîner », pas plus qu'on n'en trouverait qui renverserait cette proposition avec la même netteté au profit de la sensibilité et contre la raison. Ce qu'il faut considérer, en l'espèce, est le sens général où va le courant, c'est l'ensemble du mouvement et la signification qui s'en dégage. Nous intentons ici, à l'Ecole de la Raison, un procès de tendances, nous le reconnaissons, mais il est valable [1].

1. Procès de tendances... J'ai lâché le mot. Je ne le reprends pas. Il dit bien ce que je veux dire, mais il témoigne de trop d'indulgence, je crois, car au moment d'envoyer ma copie à l'imprimeur, voici que le courrier m'apporte, avec *l'Action française* du 3 septembre, un texte d'Orion qui prend parti pour la raison contre la sensibilité et contre le romantisme, avec violence. C'est à propos de M. Benda et de ses *Dialogues d'Eleuthère :* « Il faut lui savoir gré, écrit Orion,... d'avoir combattu cette fureur de sentir qui énervait notre temps... A voir les véritables miracles dont elle est capable quand elle est loyalement exercée, pourquoi donc la raison n'exciterait-elle pas une sorte de dévotion ? Et quand l'on considère le destin de

Les écrivains de cette école auront beau nous servir un texte où la sensibilité sera honorablement traitée, — il y en a — où le mysticisme recevra sa part de politesse, — cela arrive aussi, — ils ne pourront rien contre ce fait que, de tout ce qu'ils écrivent, pris en bloc, la raison sort exaltée à l'excès, la sensibilité diminuée au-delà des limites raisonnables, une part de la tradition volatilisée, et tout ce qui est mysticité, profondeur dans l'ordre de la sensibilité, obscurité, soumis à une dédaigneuse suspicion. Celui qui aborderait leurs œuvres, décidé à suivre en tout leur enseignement, en sortirait tenant le romantisme, par exemple,

l'homme qui, sans elle, serait si chétif et par elle se trouve bien armé, pourquoi ne provoquerait-elle pas même des hymnes ? L'essentiel est de ne pas se tromper sur l'usage qu'on en fait... » Et à propos des romantiques : « Ces moyens parfaits dont les premiers romantiques ont souvent hérité (*vous voyez ce qu'on insinue ici : ce que les romantiques ont de bon, ils l'ont hérité des classiques, ce n'est pas de leur faute : seul, ce qui est mauvais leur appartient en propre*), ils les ont employés à ruiner ensemble la logique et la rhétorique, à déconseiller la raison. Leur postérité a suivi leurs conseils : ils sont les auteurs du mal, cette tyrannie de la sensibilité et des nerfs. »... Quand je vous le disais !

pour un mouvement littéraire lamentable et passablement ridicule [1], Moréas et Stendhal pour les deux plus grands génies du siècle dernier, l'ordre rationnel pour le seul qui vaille et puisse appréhender le réel, le cœur pour une puissance extrêmement dangereuse dont les méfaits sont autrement abondants que les bienfaits. Et surtout il aurait l'impression de tout savoir, de pouvoir formuler des jugements définitifs, puisque seul ce qui est clair a droit à l'existence, et qu'il n'est pour juger définitivement que d'appliquer les règles fournies par la raison. Je le répète, aucune, je crois, des propositions que je viens d'énoncer ne serait signée telle quelle par les écrivains de l'Ecole de la Raison. Cependant le sens général de leur enseignement est tel que ces propositions s'en dégagent logiquement. Ils se refusent à en endosser la paternité ; ils ne feront pas qu'elles ne soient des filles naturelles, sinon légitimes, de leur esprit. Pour ne les

1. Lamartine échapperait à cette exclusive, mais parce qu'on le tiendrait pour classique.

avoir pas reconnues, ce n'en est pas moins par leur fait qu'elles existent et vagabondent dans les milieux intellectuels d'aujourd'hui. Je les tiens pour des « indésirables » et je dirai pourquoi.

Ce qui fait l'intérêt de la question et la dépouille de toute futilité, c'est la manière dont elle est présentée par l'Ecole de la Raison. Les décisions que prend celle-ci ne nous sont pas offertes comme émanant d'une disposition d'esprit qui lui soit particulière, mais comme les décisions du goût tout court et de la raison même. Si le travail — d'ailleurs admirable et, à tant d'égards, si fructueux — de l'Ecole de la Raison n'aboutissait qu'à remettre en honneur l'esprit classique, les qualités de finesse, de lucidité, d'ordre de l'esprit français, qu'à montrer combien les disciplines de l'esprit sont salutaires, la suprématie de l'intelligence indispensable et conforme à l'ordre naturel des choses, s'il ne tendait qu'à signaler comme il est important de ne pas se laisser guider uniquement par les puissances obscures de l'instinct et les seules directives du cœur, oh !

alors, nous n'aurions qu'applaudissements pour un si nécessaire enseignement. Mais nous ne voulons pas immoler la sensibilité sur l'autel de la raison, ni étrangler la mystique dans les lacets du syllogisme, et nous savons bien que le flambeau de l'idée claire ne fait pas s'évanouir toute nuit. Nous voulons bien qu'on honore le talent réel d'un Moréas, mais non pas au détriment de gloires plus certaines, celle d'un Hugo par exemple, nous voulons bien admirer Stendhal, mais non au titre d'un modèle hors pair. Bref, bien plus qu'à la théorie positive de l'Ecole de la Raison, quoique ses exagérations nous paraissent évidentes, nous en voulons à ses exclusives.

Serait-ce, de ma part, parti-pris, romantisme latent, ou je ne sais quelle mysticité inavouable ? Non pas. Je prétends bien partir du point de vue de l'intelligence et de l'observation simplement et attentivement appliquée à cette réalité mouvante, complexe où les certitudes, plutôt que comme une nappe de clarté, apparaissent comme des saillies de lumière au dessus de gouffres d'ombre... Et précisément

il nous reste à voir maintenant si nous sommes vraiment fondés à n'admettre du réel que ce qui en apparaît clairement, et si nous avons lieu d'être si fiers de ce que la raison, *à elle seule, et dans l'ordre des choses humaines*, les seules qui intéressent l'Ecole de la Raison, nous a appris avec certitude, et enfin, puisqu'il s'agit ici d'esthétique, si la part de l'invisible, du mystère dans notre vie est si restreinte que nous puissions instaurer une esthétique qui n'en connaîtrait pas.

En posant ces questions, en m'appliquant à tâcher de les débrouiller un peu, je ne crois pas risquer d'encourir même l'anathème des néo-classiques. Il n'est pas d'esprit, si furieusement et si volontairement soumis aux disciplines les plus arbitraires de la raison, qui ne sente se cabrer en lui les puissances qui jettent l'homme aux cieux. L'âme peut bien accepter de se laisser enfermer dans un système, mais du fond de cette prison où les doigts blancs de la Déesse Raison la murent elle s'agite et pousse de grands cris.

IV

Introduction à la Vie obscure

L'Esthétique et le Mystère.

Le Mystère — !... Et voici que Belphégor surgit.

Lourd de mollesse et de songes, il érige son énigmatique et énorme silhouette sous un ciel chargé d'une ombre que traversent parfois de pâles lueurs. Voici les cités d'orgie qui, depuis l'origine du monde, nouent et dénouent leurs danses et propagent dans l'air lourd leurs musiques lentes. Voici les désirs et les rêves qui, du trône de Belphégor, montent en volutes fumeuses, et encore tout ce que l'imagination inquiète de l'homme a pu créer pour tenter de dévoiler le secret de la mort et de la nuit, toutes les incantations, toutes les Kabbales, tous

les sortilèges et toute la magie qui ajoutent leurs nuages éphémères à l'ombre essentielle. Les sacrifices sanglants fument sur les collines, et voici, sur les marais, la ronde des feux follets, images furtives de la terreur. Voici les philosophies confuses qui sont comme des mains errantes sur les murs froids et parmi les ténèbres d'une prison. Voici les bonds aussi vains que glorieux de l'enthousiasme et les tumultes et les délires de l'amour, les contradictions du sentiment, les élans inutiles de l'instinct, les ambitions aux ailes brisées, les douleurs chéries et les mélancolies cultivées comme des fleurs rares, les idées obscures charriées par les mots équivoques et les phrases elliptiques, les sensations qui se pâment et se contractent, tout le bas fond de l'âme humaine qui, sous le souffle puissant de Belphégor, roule ses vagues aux troubles parfums du plus lointain Orient jusque sur l'âme occidentale.

Mais au sommet du Parthénon, détachant sur l'azur du ciel méditerranéen sa silhouette exacte et mesurée, la froide et parfaite image de Minerve s'oppose à ces mirages et à ces dis-

solutions. Sa seule présence les conjure, la sérénité de son visage de statue exprime toutes les certitudes et les plis de sa robe de marbre ont la rigidité symétrique des syllogismes, ces tranquilles voies romaines de l'intelligence. Voici la raison et ses déductions impeccables, ses solutions bien définies, ses affirmations qui dissipent le doute comme un rayon de soleil dissout un nuage léger ; voici les systèmes bien articulés, les idées claires où les énigmes du monde se résolvent comme bulles de savon dans l'air... Peut-on désirer une plus belle image de la certitude et du repos ? Une statue symbolique sur une colline illustre ; tout autour, les plans décharnés et lumineux de l'Attique et au loin, ordonnant l'horizon, achevant de classer les perspectives, les frondaisons alignées d'un jardin à la française...

C'est à ce double schéma, si sommaire, que l'on prétend en somme réduire le problème de l'intelligence et de la sensibilité ; c'est entre ces deux images que l'on nous invite à faire un choix ; c'est pour l'une ou pour l'autre de ces

deux conceptions que l'on nous somme, presque, de prendre parti. Ici et là (avec toutes les nuances verbales évidemment dont un talent d'écrivain peut estomper des traits trop durs) on nous représente ces deux figures si théoriques comme les plus authentiques définitions du monde de l'intelligence et de celui du sentiment.

Belphégor, Minerve; les partisans de deux thèmes aussi violemment opposés ne peuvent que mener entre eux une lutte sans merci. Et de fait tel est bien le caractère de cette lutte éternelle, qui a été portée tour à tour sur les domaines de la politique, de l'apologétique, de l'esthétique et de la sociologie et qui aujourd'hui, comme autrefois, sépare deux classes d'esprits et les jette même l'une sur l'autre.

De fait si la raison est cette Minerve et la sensibilité ce Belphégor, je ne vois pas le moyen d'échapper à l'obligation de choisir et de ne pas devenir le furieux partisan de l'une ou de l'autre de ces divinités dévorantes. Dès lors, quel douloureux cas de conscience ! Car enfin ce monde du mystère, ce royaume de Belphégor,

comme il est mal famé ! Que de troubles, que d'équivoques, quelles chimères ! Et cela sent le sabbat d'une lieue ! Mais d'autre part ce monde de l'idée claire, ce royaume de Minerve, n'est-il pas un abri trop sûr et trop facile pour nos âmes inquiètes et pleines de nuit ; et ne contient-il pas bien plus de certitudes que la raison n'en pourra jamais atteindre ?

Mais en fait le dilemme se pose-t-il ? Une telle alternative est-elle conforme à ce que nous savons de la nature humaine ? Rien ne semble plus contestable et je crois qu'il y a tout lieu de se demander si la notion de la raison et celle du mystère n'ont pas été l'objet d'une déformation parallèle, d'une simplification outrancière qui ignore ou supprime à peu près tous les éléments du vrai problème et vicie toute discussion.

Quelques humbles constatations, faites à l'aide des données psychologiques les plus immédiates, aideront peut-être à une mise au point.

Ce qu'est la Raison et ce qu'elle peut donner.

Quand on parle aujourd'hui d'intelligence, avec cette âpreté et cette fréquence que l'on sait, il faut traduire *raison*, et encore en prenant ce mot raison dans son sens le plus caractérisé. Ratiocinatio, Ratio ratiocinans, raisonnement, déductions, concepts, abstraction, tous ces vocables-frères, chargés d'une signification si expressive, si instante, peuvent être employés à coup sûr pour déterminer le sens où l'on entend aujourd'hui l'intelligence. Si une telle définition est erronée, comme je le crois, parce qu'elle est trop exclusive, elle a du moins l'avantage de ne comporter aucune équivoque, de ne laisser dans l'esprit aucun doute sur ce que les partisans les plus fougueux de la raison entendent par raison.

Cette netteté dans la définition se double d'une confiance extrême dans la raison ainsi définie. Il ne faut pas s'y tromper — en appuyant aussi fort sur le caractère discursif de l'intelli-

gence, on entend affirmer du même coup la légitimité de toutes nos certitudes, on établit une sorte de rapport nécessaire et croissant entre un enchaînement de plus en plus strict de raisonnements et un progrès de plus en plus saisissant dans la possession de la vérité, on affirme que nous n'avons d'autres moyens ni de plus sûre chance d'appréhender le réel que par la voie discursive et l'on ajoute que le royaume des idées claires et des certitudes est un royaume spacieux où la quiétude de l'esprit devient possible, quand il n'est pas infecté du virus romantique. Enfin, débordant de toutes parts les domaines de la pure spéculation intellectuelle, la raison est installée dans des domaines — le domaine esthétique, par exemple, dont nous nous occupons ici — où il semblait que ne fût pas requise son action omnipotente et solitaire.

Devant des prétentions aussi peu hésitantes, il devient possible de déblayer le terrain, sans craindre de s'en prendre à des adversaires imaginaires, et de se demander si ce qui a pu être discerné de l'état des facultés et de leur mécanisme autorise en fait une aussi magnifique

confiance dans les résultats de l'investigation rationnelle [1].

Et d'abord cette définition même de la raison est-elle légitime ? Elle me paraît entachée d'un vice par la netteté de ses contours et de ses articulations, elle semble méconnaître la complexité de l'esprit humain, elle tend à faire de la raison un « organe nettement différencié », pour employer l'expression chère à M. Lucien Corpechot. Certes il est indigne d'un esprit sérieux de contester la distinction des facultés, autrement dit : de ne pas accepter ce fait des multiples opérations, d'un caractère nettement différent, de l'esprit humain. Il n'en est pas moins vrai qu'il n'est pas possible de

1. Je ne prétends pas philosopher. Encore que je doute que la philosophie soit une spécialité, hors de laquelle il n'est que profanes, encore que je croie que l'aptitude à philosopher fait le philosophe (philosophie n'est pas histoire de la philosophie ; Pascal, ce grand philosophe, semble bien n'avoir pratiqué qu'Epictète et Montaigne ; mais n'ira-t-on pas nier à Pascal la dignité de philosophe ?), je ne me reconnais pas du tout cette aptitude-là. Je me borne à des observations qui sont à la portée de tout le monde, que chacun peut faire sur son propre esprit et que les philosophes « spécialisés » nous permettront certainement de faire.

déterminer de façon absolue où s'arrête, où commence l'action de chacune de nos facultés. Il est toute une zone spirituelle centrale qui relève de l'exercice de l'activité rationnelle, il est aussi toute une zone commune, tout un terrain vague où il est impossible de discerner si c'est l'intuition ou la raison, l'intelligence ou la sensibilité qui a la primauté. Quand on délibère, quand on fait le tri entre les éléments d'un problème, en vue de déterminer lesquels par leur nombre et leur qualité doivent emporter la décision, a-t-on le droit d'attribuer à la seule raison cette décision, ce choix ? Presque constamment les puissances obscures du sentiment ont déterminé un courant secret en faveur des éléments qui répondaient le mieux à leurs préférences spontanées [1].

1. Quand tel homme a été choisi plutôt que tel autre en vue d'effectuer telle besogne, en prenant même le cas où la raison est intervenue le plus activement, n'y a-t-il pas imprudence à attribuer ce choix à la seule raison ? Sans nul doute les motifs élus par elle ont pu être déterminants, mais il y a les plus fortes probabilités pour qu'ils aient revêtu une force nouvelle par les infiltrations, au cœur même de ces motifs, de cette force mystérieuse et si agissante qu'est la sympathie.

On pourrait citer exemples sur exemples ; ils seraient si nombreux et si probants qu'ils mèneraient à dire plus : il n'est pas dans l'homme, animal doué d'une sensibilité supérieure, de démarche de la raison où la sensibilité n'ait part, comme il n'est pas dans l'homme, animal raisonnable, de mouvement de la sensibilité sur lequel n'ait quelque prise la raison. Ainsi le veut non l'infirmité, mais l'harmonie admirable de la nature humaine. Voilà qui conduit déjà à corriger la définition trop catégorique que nous avons dite. S'il existe une faculté qui a pour but la vérité, pour instrument l'investigation rationnelle et qui s'appelle la raison, il est vrai aussi de dire que l'intime connexion des facultés humaines n'est pas conciliable avec l'existence d'une investigation rationnelle toute nue, dépourvue de tout élément intuitif. Si donc l'on exalte la raison, il n'est que juste d'associer à son triomphe une large part du fonds mystérieux de l'homme.

Au reste, si la raison prête à une telle exaltation, c'est qu'on inscrit à son actif la genèse, l'épanouissement de l'idée claire, et sa défini-

tive installation dans l'herbier des connaissances humaines. Et certes c'est à juste titre que l'honneur est attribué à la raison de plonger dans l'abîme du mystère et d'en revenir avec une idée claire « comme avec sa perle un plongeur » [1], mais il faut prendre garde qu'il est, comme on l'a dit, « de fausses idées claires », plus pernicieuses que des idées obscures, parce qu'elles ont les apparences de la certitude, alors qu'elles ne sont que des simplifications assez grossières, des *ersatz* de vérités, fabriqués par des esprits paresseux qu'effraie le dur travail de la pensée, ou des esprits timides qui aiment mieux se faire des certitudes artificielles que de se résigner aux doutes inévitables.

D'autre part, la vraie idée claire elle-même, d'où vient-elle, sinon toujours du subconscient ? J'en appelle à tous ceux qui, la plume à la main, devant un papier blanc, se livrent au travail de la pensée. On constate alors que ce travail con-

1. Je m'excuse d'associer Victor Hugo à l'éloge de la raison.

siste littéralement à *amener une idée à la clarté*. Avant même que ses formes les plus indécises, les plus vagues se soient présentées à l'esprit, avant même qu'on ait pu l'identifier, la distinguer de quelque idée que ce soit, on sait qu'elle existe, on la sent en soi qui s'agite et prend forme. Mais elle ne vient jamais entière à la lumière. Pas un écrivain n'est resté sans éprouver cette douleur d'un enfantement incomplet, ce regret de n'avoir pu donner sa plénitude à l'idée dont il continue à sentir qu'elle était autrement riche, vaste et profonde que celle qu'il a livrée à la lumière. Ainsi le mystère a sa part dans la genèse de l'idée claire, et l'idée claire a laissé le meilleur peut-être d'elle-même dans l'abîme intérieur. Il n'en reste pas moins, je le sais, que l'idée claire est un progrès par rapport à l'idée obscure, mais c'est là, me semble-t-il, pour la raison un titre d'honneur suffisant pour qu'il soit inutile de la combler de titres immérités.

Au reste, n'exagère-t-on pas l'étendue de ce royaume même des vraies idées claires et des certitudes incontestables ? Je distingue ici le do-

maine scientifique du domaine proprement spirituel, ou plutôt la certitude matérielle de la certitude morale. Dans les régions du savoir humain qui relèvent de la science, dans la physique, la chimie, l'histoire naturelle, l'histoire tout court, la géométrie, la philologie, etc... bref dans toutes les sciences où la raison a l'appui de l'observation visuelle ou tactile, du document écrit, de la pierre, du métal, de la matière en un mot, le savoir humain fait des progrès ; le domaine des connaissances, dans cet ordre, s'agrandit sans trêve. A le constater d'ailleurs, une bonne moitié du genre humain, vers le milieu du siècle dernier, perdit l'esprit ; elle pensa qu'elle arriverait à tout savoir jusqu'au fin mot de l'énigme de l'univers, et, brouillant progrès matériel et progrès spirituel, soutint que celui-ci était lié à celui-là. On en est bien revenu depuis, et, sans puérilement contester les progrès de la science, il apparaît de plus en plus qu'il les faut contrôler sérieusement. (Relisez *la Science et l'Hypothèse* de Poincaré). Et d'ailleurs plus je vois de spécialistes éminents, et plus ces spécialistes

sont éminents, plus je constate chez eux de sages réserves, de nuances dubitatives, de points d'interrogation et de sourires subtils. Mais enfin le progrès matériel existe. L'automobile a remplacé la calèche et le train la diligence, l'avion, sans doute, remplacera le train, mais là où la raison manque des points d'appui de l'investigation scientifique, que voit-on ?

Oui, je demande de combien de certitudes, *en dehors de celles que donne à un chrétien sa Foi*, depuis des milliers d'années, le domaine des certitudes morales s'est agrandi. Je demande si, sur des questions tellement capitales qu'auprès d'elles les autres sont peu de chose, un *progrès* a été réalisé par la raison. A-t-on avancé dans la solution des problèmes suivants : existence de Dieu, immortalité de l'âme, liberté, destinée de l'homme, problème du mal ? Aristote, ce magnifique génie, a conclu par la raison à l'existence de Dieu et à un certain nombre de solutions qui sont les pierres angulaires de la philosophie du sens commun, mais enfin il n'a fait ainsi que donner de solides assises rationnelles à des certitudes morales instincti-

ves, qui étaient et sont celles de presque tous les hommes depuis l'origine du monde. Nous sommes-nous enrichis, depuis tant de siècles, de certitudes, de connaissances nouvelles ? Leibnitz, Malebranche, Fichte, Locke, Condillac, Renouvier constituent-ils un progrès par rapport à Aristote ? Si la philosophie consiste à montrer les aspects nouveaux d'un problème, à l'examiner sous des angles nouveaux, oui, la philosophie a fait des progrès (et dans ce sens on peut bien dire que les 50 dernières années, par l'étude qu'elles ont instituée de l'intuition, constituent un progrès par rapport à saint Thomas qui, pour n'être pas du tout intellectualiste au sens où on entend ce mot aujourd'hui, n'avait pas *particulièrement* appliqué, du moins en ce qui touche la connaissance *chez l'homme*, son génie à cette étude). Mais si, par philosophie, on entend l'ensemble des certitudes morales acquises par l'investigation rationnelle, il faut bien dire que la philosophie est la seule science qui n'ait pas fait de progrès, ou, si elle en a faits, elle les doit à l'aide qu'elle a reçue de la Révélation. En ce qui concerne l'immortalité

de l'âme par exemple, contrairement à l'avis de mon ami Maurice Legendre, je ne crois pas du tout que la solution bergsonienne de la « survivance de l'âme pour un temps » constitue un progrès de la philosophie. Elle ajoute une hypothèse à une collection d'hypothèses déjà respectable et c'est tout.

En énumérant ces évidences psychologiques, je ne pense pas être sorti de mon domaine et d'ailleurs ce n'est pas de ma faute si l'on a introduit dans l'esthétique le culte de la raison. Quoi qu'il en soit, ces observations me paraissent de nature à tempérer les louanges vraiment immodérées que l'on entonne en l'honneur de la raison et qui n'ont d'autre source qu'une mauvaise définition de la raison. Et surtout — quant à ce qui m'occupe ici — elles me semblent mettre au point le rôle de la raison dans l'esthétique.

En effet, puisque la raison n'est pas cette faculté omnisciente, omnipotente, régulatrice de toutes choses et norme unique de l'univers, dont on nous fatigue à tout propos, rien ne s'oppose plus, j'imagine, à ce que l'esthétique

s'abreuve, comme elle a fait à toutes les époques que l'hyper-intellectualisme ne corrompait pas, à sa véritable source, le mystère, qui, d'ailleurs, loin d'être exclusive de la raison, se joint à elle pour former l'admirable fleure de la beauté. La raison n'est jamais absente d'un chef-d'œuvre. Sans doute ni le bon goût ni la mesure, ces deux qualités si nécessaires à l'artiste, ne sont uniquement affaire de raison, car il est un bon goût et une mesure qui sont instinctifs, mais la raison contribue au goût et conseille sans cesse la mesure (sauf quand elle s'hypertrophie elle-même). De même qu'un homme très intelligent peut manquer de tact, l'artiste le plus magnifiquement inspiré peut manquer de goût, et alors comme la raison lui serait nécessaire [1] ! De par ailleurs, l'idée claire, l'idée vraie donne à la beauté de la forme une substance

1. J'ai gardé le souvenir — sans pouvoir le transcrire exactement de mémoire — d'un vers horrifique de Hugo où il parle de deux branches d'arbre qui semblent « se tendre la main » et dire « à la bonne foi » !!!... (Tout comme deux ivrognes sortant du cabaret).

d'une incomparable splendeur. Chez Hugo, la jouissance esthétique est très souvent troublée par ces idées fausses, fumeuses que charrie son torrent verbal, si prodigieusement riche d'images et de sonorités.

Le bon sens, qui est une sécrétion de la raison, est loin d'être cette faculté « bourgeoise » plate et médiocre, contre laquelle tout bon artiste se doit de fulminer ; il est le meilleur auxiliaire du génie que, loin de lier à la terre, il a le devoir de suivre au contraire dans ses plus vertigineuses ascensions. Ainsi, en esthétique, la raison joue un rôle nécessaire, mais de mise au point, d'émondage et non de création, un rôle discret en dehors duquel je ne vois, ni du point de vue philosophique, ni du point de vue esthétique, ce que viendrait faire la raison dans l'esthétique [1].

1. Comme j'aimerais avoir le temps d'étudier les origines de cette volonté de faire de la Raison la faculté esthétique par excellence ! Il faudrait, je crois, remonter assez haut... J'ai découvert au moins un ancêtre authentique aux littérateurs de l'École de la raison, et c'est — je ne vois pas là un rapport de cause à effet, mais une simple rencontre assez piquante — un poète républicain par excel-

Je vois pas surtout comment on peut s'en tenir à la seule équation : beauté = raison [1].

lence, le poète officiel de la grande Révolution, j'ai nommé Marie-Joseph Chénier. S'il est impuissant à exprimer son ardeur, il brûle cependant pour la raison de mille feux. Voici comment il la loue en vers déplorables, mais dont la bonne volonté de lyrisme est évidente :

Amis du vrai, faisons notre devoir,
De la raison briguons les purs suffrages...
C'est le bon sens, la raison qui fait tout :
Vertu, génie, esprit, talent et goût.
Qu'est-ce vertu ? raison mise en pratique ;
Esprit ? raison qui finement s'exprime ;
Le goût n'est rien qu'un bon sens délicat ;
Et le génie est la raison sublime.
. . . .
Aux chants d'Homère, aux écrits de Platon,
Qui prodigua la joie et la lumière,
Rendit parfaits Virgile et Cicéron ;
Ouvrit le ciel aux regards de Newton ;
Le cœur humain à Racine, à Molière ?
Je le répète : une exquise raison.

Voilà des vers qui n'encouragent pas à faire de la raison la source unique de l'esthétique !

1. Ainsi M. Marius André, s'adressant — naturellement — à Moréas :

La Raison, la Beauté, ces fières sœurs jumelles,
Vous les ressuscitiez pour le dépit des sots...

C'est un poète, me direz-vous ?... C'est bien cela qui est inquiétant.

Ou plutôt je ne le vois que trop. Quand on cherche d'où peut provenir ce singulier état d'esprit, que découvre-t-on tout d'abord ? Une noble origine que je ne méconnais pas ; c'est ce besoin de lumière qui tourmente l'âme que trop d'ombre oppresse. Il est une classe d'esprits qui s'accommode du mystère et même en vit — tels sont les esprits religieux — mais il en est une autre qui n'a de cesse qu'elle n'ait fait partout la lumière, et qui voit dans le mystère l'ennemi à pourchasser et à supprimer. Et alors, comme cette pauvre et grande raison ne nous comble pas d'assez de certitudes, on l'emploie à la déraisonnable besogne de fabriquer de la théorie à jet continu pour faire de la lumière quand même. Il faut à ces esprits un système où tout se tienne, où tous les trous soient bouchés, toutes les liaisons rétablies et où des éléments fictifs tiennent lieu des réalités inconnues et supposées. Le rôle de la théorie est de recruter ces suppléants et c'est le propre de la raison, quand elle a perdu le sens de ses limites, d'exceller à théoriser. Sans doute, le besoin de mettre de l'ordre

dans les idées, de joindre nos connaissances éparses en un système cohérent est une tendance de l'esprit humain non seulement naturelle et légitime, mais nécessaire, et qui aboutit souvent, Dieu merci ! aux plus heureux résultats, mais il ne faut pas que cette élaboration rationnelle se fasse aux dépens de la vérité et il ne s'agit ici que des cas où il y a excès, où l'on perd le sens du réel et le sens de nos limites. Comme le danger de la sensibilité débridée est de créer du désordre pur, celui de la raison est de créer un ordre artificiel, de fausses certitudes, de fausses idées claires. Elle n'y manque pas dans le cas qui nous occupe ici ; elle triomphe des beaux systèmes qu'elle nous présente. Mais ce résultat, en apparence si consolant, nous ne pouvons nous en contenter, car nous savons bien de quelle besogne il est fait. Un petit nombre de certitudes incontestées, un bon paquet d'hypothèses, un ballot de probabilités, quelques nécessités de parti, une aiguille à pans géométriques qui tricote dans tout cela et voilà constitué le système où tout s'explique.

Qui ne voit, s'il est dépourvu de l'esprit de système, quelle erreur il y a à dresser contre la sensibilité une raison qui en est toute baignée au point qu'aucune de ses opérations n'en est libre, et quelle absurde situation, quel paradoxe est ceci : une partie de la nature humaine bataillant contre l'autre, la raison prenant position contre la sensibilité et réciproquement ? Il arrive de fait, et souvent, dans la vie privée, dans la vie sociale, que les puissances de sentiment passent par-dessus les objurgations de la raison : mais alors c'est le désordre, c'est-à-dire ici une infraction à l'harmonie, à la loi naturelle du monde des sentiments, car il n'est pas du tout dans l'essence du sentiment, comme on semble le croire, d'être désordonné et les partisans de la raison devraient de même comprendre qu'il y a pareillement désordre à vouloir comprimer, sous la domination d'une raison hypertrophiée, l'épanouissement des forces utiles de la sensibilité. L'ordre normal, réel, l'ordre tout court ne connaît pas cet antagonisme entre deux facultés humaines; il ne connaît dans le do-

maine des spéculations de l'esprit qu'un danger : la théorisation à outrance. Théoriciens de la raison contre théoriciens de la sensibilité, théorie contre théorie, voilà à quoi se résout en fait le problème tel qu'il est posé de nos jours... — Il y a donc des *théoriciens* de la sensibilité ? triompheront les partisans de la raison — Sans doute, mais ces théoriciens de la sensibilité, c'est encore la raison raisonnante qui les mène, encore l'intellectualisme. Ce Belphégor que M. Benda abomine, c'est encore Minerve, la Minerve de l'Ecole de la Raison... Partout où l'on rencontre la théorie, c'est à la présence de la raison raisonnante qu'il faut conclure. La sensibilité a ses excès, mais ils sont d'un autre ordre.

Allons plus loin. Cette réaction stérile de la raison se serait-elle produite, si on s'était fait du mystère une idée moins fausse ? Car il semble bien qu'à côté de ce besoin excessif de théoriser, né de cette volonté de lumière qui ne se résigne pas à l'inévitable, il y ait une autre cause à cette exaltation de la raison. Et

c'est, je crois, une profonde incompréhension du mystère.

Ce qui n'est pas le mystère et ce qu'on peut espérer du mystère bien entendu.

Il est peu de mots dont on ait autant abusé que du mot mystère et de tous ses dérivés, ou du mot mystique et de tous ses synonymes. A la notion de mystère deux grandes déviations ont été imposées par les temps modernes.

D'une part, on s'en sert pour canoniser les pires entreprises de l'esprit humain. Les névroses, les états physiologiques les plus troubles sont assimilés à des états sentimentaux. Et combien de morphinomanes, de cocaïnomanes ne tentent pas de légitimer leur vice en mettant en avant le noble désir de pénétrer dans le monde spirituel inconnu ? — Les spirites de leur côté ne doutent pas qu'ils n'aient avancé sur les voies royales de l'au-delà. — Y a-t-il, en quelque point de l'Europe, une révolution qui substi-

tue le chaos à l'ordre? On parle aussitôt de mystique et la voilà sanctifiée. — Dès qu'un demi-fou, un maniaque, un érotomane évolue sur les confins troubles de la matière et de l'esprit, des sens et du sentiment, on parle encore de mystique et cet homme, au lieu d'entrer dans une maison de santé, deviendra chef d'école et guide vénéré des âmes ivres. Ces exploitants du mystère, dont Julien Benda, avec une clairvoyante amertume, dénonce l'influence dans la présente société, en se donnant des airs de mettre le mystère au-dessus de tout, le font descendre au niveau de la plus basse matière ; en fait, ils donnent au seul médecin droit de cité en un domaine où ne devraient tenter de pénétrer que les théologiens, les philosophes, les sages, les âmes mortifiées et les esprits lucides. Le royaume du mystère devient ainsi je ne sais quel marais de cauchemar, lourd d'herbes pourries, grouillant de larves immondes, éclairé par la plus livide des lunes, et il n'est plus étonnant, dès lors, que l'on songe à y installer le trône de Belphégor.

Le mystère est devenu également la proie des ratés de la littérature et de l'art. Tous ceux que la doctrine fatigue ou gêne, tous ceux qu'effraie le patient et dur travail dont sont faites la vérité et la beauté, tous les impuissants, beaucoup parmi les écrivains dépourvus de culture générale s'empressent de coller l'étiquette du mystère sur leurs productions de médiocrité ou de néant. Dès qu'une œuvre de littérature ou d'art est incompréhensible, ses auteurs font appel au subconscient dont cette œuvre serait l'émanation directe, à cette vie intérieure obscure, mais dont nous pressentons la beauté et la grandeur. Ainsi, grâce à une utilisation habile du mystère, les « littérateurs » et les « artistes » simplement dénués de talent s'installent d'autorité sur le plan du génie, car il est bien entendu, n'est-ce pas ? que le génie ne peut être qu'obscur.

Cette double déviation que notre époque fait subir à la notion du mystère ne devrait pas donner le change à ceux qui ont pris à leur compte la réaction — nécessaire à son origine, dans une certaine mesure heureuse,

mais excessive dans ses prétentions — des puissances de la raison. Le mystère — et il faut entendre par là d'un bloc le domaine des sentiments, des instincts, du subconscient, où gisent, irrésolus, les problèmes humains fondamentaux — le mystère est bien autre chose que ce qu'on veut nous faire croire ; c'est un beau, un pur et grand royaume où il dépend de la volonté de l'homme que l'ordre règne. Il est, certes, chargé de nuit, et cependant il ne nous est pas étranger. Quand nous nous promenons dans ses grandes avenues solitaires, notre promenade n'est pas vaine, puisque les idées, dont nous sommes si fiers, avant de s'élancer dans la lumière visible, ont longtemps, longtemps mené leur vol silencieux d'oiseaux de nuit au plus profond des cieux intérieurs. Le mystère, sans doute, c'est l'inconnu, mais un inconnu dont nous faisons plus que savoir qu'il existe, car nous éprouvons sans trêve les effets bienfaisants de sa présence en nous. Des antennes innombrables, ténues, invisibles, mais d'une sensibilité de vibration infinie, nous révèlent les ondes d'émoi qui le traversent. Le grand

tourment de l'au-delà, l'angoisse métaphysique sont le plus noble des tourments et la plus salutaire des angoisses, puisqu'ils nous font sentir jusqu'à l'oppression la vanité du monde visible et l'insuffisance des plaisirs. Et, auprès des zones tourmentées où s'agite et s'éplore cette souffrance primitive, les méditatifs trouvent aussi au fond de leurs âmes des zones aérées et légères d'une incomparable douceur...

Il faut distinguer ce qui est sentiment de ce qui est sensualité et ce qui est spiritualité de ce qui est matière ; il ne faut pas que, à la faveur de la nuit qui règne sur la région la plus profonde du monde intérieur, on fasse bénéficier les parties les plus basses et les plus troubles de la nature humaine des privilèges et des prestiges légitimement acquis à la plus noble, à la plus pure spiritualité qui soit en nous. Ces intuitions admirables dont le jet de lumière éclaire soudain les problèmes les plus ardus, ces fameuses « raisons du cœur » qui nous mènent d'un élan aux plus hautes conclusions, qui conduisent toute une vie aux plus hauts sommets spirituels, ces nobles as-

pirations vers le bien, vers la beauté, vers la grandeur, vers la vérité, n'ont aucun rapport avec les troubles appels des puissances d'en-bas. La mystique monte ; elle ne descend pas.

De par ailleurs, s'il est vrai que tout, en définitive, vient du mystère, il n'est pas vrai qu'on doive se complaire, soit par impuissance, soit par une sorte de malsaine volupté, dans les ténèbres parce qu'elles sont ténèbres. Notre esprit n'est pas fait pour vivre dans la nuit, et s'il n'est pas en droit de fabriquer, à l'aide de la machine à raisonner, une lumière artificielle, il a le devoir d'amener à la lumière, par tous les moyens que lui fournissent les facultés, ce qui plonge encore dans la nuit. Il ne faut pas se faire trop d'illusions sur les résultats de ce travail, mais il n'en reste pas moins que c'est ce travail qui s'impose. Et ces pseudo-littérateurs, ces pseudo-artistes, dont nous parlions tout à l'heure, se trompent bien sottement en s'imaginant que leur travail consiste à exprimer l'obscurité du monde intérieur par l'obscurité des vocables et des formes. Au reste, quelle idée se font-ils de ce monde intérieur ? Ils imaginent je ne sais

quel chaos à l'image de leurs élucubrations. En réalité, un ordre supérieur y règne, dans un esprit bien équilibré, j'entends celui qui regarde en haut au lieu de regarder en bas et que le souci du réel possède aussi ; dans ce cas, il n'y a qu'harmonie entre les voix pressantes qui montent du fond de nous-mêmes et les plus claires suggestions de la raison. L'angoisse métaphysique ne fait qu'exciter la raison à poursuivre la loyale recherche de la vérité, et la passion, pourvu qu'elle se rue au cieux, ne fait qu'accélérer l'allure de l'investigation rationnelle. Mais ne perdons pas de vue les deux directions d'où peut provenir le désordre : la théorie à outrance produit, malgré les apparences, autant de désordre qu'en peuvent susciter les passions les plus déchaînées.

Le discrédit actuellement jeté sur le mystère vient donc en grande partie d'une incompréhension foncière du mystère. C'est en identifiant en quelque sorte mystère et désordre, mystère et parties basses de l'homme, que l'on en est venu à bannir le mystère de l'esthétique et à ramener celle-ci à des constructions rationnelles ou

à une plastique vidée d'émotion, vidée de vie... En fait cependant, l'inspiration de l'artiste, de l'écrivain, n'a pas sa source ailleurs que dans le mystère ; il n'est que là de lyrisme authentique et, s'il serait sot de contester la beauté de cette partie de l'art grec où la perfection des formes est revêtue d'impassibilité, il est juste de n'y voir qu'une beauté incomplète, il est naturel de n'éprouver au contact de ces belles œuvres qu'une satisfaction atténuée, une jouissance qui réclame son complément. Le lyrisme, c'est essentiellement l'élan, le jaillissement, la spontanéité, je ne sais quelle flamme rapide et brûlante, qui n'est pas exclusive de la mise au point, de l'émondage, du « fini » où se reconnaît le travail de l'artiste parfait, mais que ce travail postérieur ne supprime ni n'altère et qui anime tout. C'est précisément par ces caractères d'élan et de spontanéité que le lyrisme déborde le cadre de la littérature et de l'art pur, pour conférer la plus haute dignité esthétique aux travaux les plus arides des savants et des penseurs. On sait l'histoire de cette pomme qui, tombant d'une haute branche sur la prairie,

révéla à Newton la loi de la gravitation des mondes [1]. Les calculs et les raisonnements vinrent ensuite. Mais tout le lyrisme prodigieux de la conception newtonienne tient dans cet infime espace de temps que mit le fruit à tomber. D'où vint cette soudaine prise de conscience d'une réalité prestigieuse, qui fut un des secrets cardinaux du vieil univers, si ce n'est de ces régions lointaines du subconscient dont on ne parle plus qu'avec horreur ? Les plus belles conceptions dramatiques d'un Racine ou d'un Shakespeare viennent de là encore et tiennent également tout entières dans de telles secondes foudroyantes.

En vérité, où donc est Belphégor ? Ne serait-il pas lui aussi une création des modernes ? Et, de même que les excès de la raison ont été bénévolement attribués à cette pauvre Minerve an-

1. On sait que des « érudits » contestent l'authenticité de cette anecdote : mais les raisons qu'ils produisent pour l'infirmer ne semblent pas du tout décisives. Au reste un fait du genre de celui que nous rappelons est à l'origine d'à peu près toutes les grandes découvertes scientifiques.

tique, n'aurait-on pas indûment chargé le mystère des péchés de Belphégor ? La *Théorie* a dressé, pour la satisfaction de l'esprit géométrique, ces deux effigies sommaires. Mais, dès que l'on quitte les sphères de la pure spéculation intellectuelle, la vie intervient, complexe et mouvante, qui fait rapidement justice de ces schématiques images d'Epinal. L'action exerce ici, comme ailleurs, le plus bienfaisant contrôle ; elle dissout ces antinomies factices. L'éternelle dualité subsiste sans doute entre les puissances de la raison et celles de la sensibilité, mais elle ne produit de douloureux conflits que lorsque le désordre s'introduit dans l'un ou l'autre groupe de ces puissances. Quand l'ordre naturel des choses est respecté, quand la raison est ramenée à ses limites, et le sentiment sollicité par en haut, quand un noble but donne à la vie une unité supérieure, laissez les facultés prendre leur course, leur équilibre ne sera pas rompu.

Romantisme et Mystère.

Mais voici qu'on m'objecte l'exemple du romantisme. Le romantisme, me dit-on, a tra-

vaillé dans le mystère comme dans son élément favori et l'on sait à quoi il a abouti. Ses défauts précisément, sa grandiloquence, sa manie des ruines, son goût pour la mélancolie, son pathétique en carton-pâte, sa recherche systématique de la tristesse, voilà ce qu'il a gagné à fuir les claires constructions de la raison pour s'ébattre dans les sombres espaces du subconscient. Résultat esthétique : un mauvais goût déplorable et une outrance ridicule. Toute littérature qui prétendra exploiter le mystère comme la plus riche mine de beauté est condamnée d'avance par l'exemple du romantisme.

Je ne prétends pas ici traiter l'immense question du romantisme qui me semble, en général, si mal posée. Je me contente de répéter à son propos ce que je disais plus haut : tous ses ridicules, toutes ses manies, tout son mauvais goût — et je ne les conteste certes pas, mais je m'en amuse plus que je ne m'en indigne [2] — ne sont

1. Rien de divertissant comme la lecture des petits romantiques (même de dixième ordre) chez qui les défauts des grands romantiques sont terriblement *poussés* ; ils sont du moins drôles, tandis que les pseudo-classiques sont seulement ennuyeux.

pas plus identifiables avec l'essence du mystère qu'un syllogisme à majeure ou mineure mal construite ne peut être considéré comme l'expression de la raison. Un esprit bien fait, un tempérament bien équilibré ne sont certes insensibles ni à la beauté de la ruine, ni à la douceur de la mélancolie, mais ils déplorent la ruine et cherchent à construire, comme ils empêchent la mélancolie de les dissoudre, par une forte intervention de la volonté et en soumettant leurs puissances de rêve aux nécessités de l'action et au devoir de vivre puissamment. L'art peut utiliser les puissances les plus subtilement dangereuses du mystère, mais à condition que sur elles la volonté la plus forte garde tous ses droits. D'ailleurs un esprit mal conditionné, une âme molle se dissolvent dans le mystère, parce qu'ils s'attardent parmi ses efflorescences sans jamais aller plus avant. Ce n'est qu'au fond du mystère que gisent ses plus hautes vertus de renouvellement et d'affermissement, sa fontaine de Jouvence.

Les romantiques ont rarement été jusqu'à ce fond généreux ; ils se tenaient d'avance pour

vaincus et trouvaient dans cette défaite leur suprême délectation. Ils croyaient être profonds et ne l'étaient que par à-coup. Ce qui leur donnait le change là-dessus, c'était l'emploi systématique des mots qui expriment la profondeur. Quand Hugo avait parlé d'*abîme*, de *chaos*, de *néant*, de *gouffre d'ombre*, il se croyait profond. En réalité le royaume du mystère lui était absolument fermé, et le moindre moine du cloître le plus ignoré de France restait là-dessus son maître.

Cependant tout n'était pas dans le romantisme que grandiloquence, mauvais goût, outrance et toc. Il contient des parties du lyrisme le plus magnifique, le plus authentique, des morceaux soutenus où s'expriment l'émotion la plus sincère et la passion la plus vraie, dépourvue de tous faux bijoux, de tous oripeaux. Bien des pages des *Mémoires d'Outre-tombe*, bien des vers de Musset, bien des poèmes de Hugo et de Vigny sont les témoignages, qui depuis n'ont pas été dépassés, de l'émotion la plus jaillissante, la plus dépouillée de vains artifices. Tout cela, le romantisme le doit à ses

fréquentes incursions dans le domaine du mystère. Et c'est là encore que ces écrivains ont trouvé ce qui jusqu'au romantisme avait déplorablement manqué à notre littérature : le sens humain des paysages. Ils ont ouvert par là à notre littérature des possibilités sans fin.

Ce dont, sans doute, ils ont le plus manqué, c'est de virilité. Justement, ils ont discerné que la tempête et la douleur fournissaient les éléments d'un art impérissable, mais ils se sont laissé abattre par la douleur, briser par la tempête et ils ont été jusqu'à offrir au public l'image pitoyable d'une humanité ainsi diminuée comme le type même d'une littérature parfaite... Cela ne prouve rien toutefois contre la sensibilité la plus passionnée, qui reste ce qu'elle a toujours été : la source de l'art le plus complet. Ses dangers ? Eh ! nous savons bien quels ils sont et qu'il nous faut contre eux nous prémunir. Mais sont-ils tels et si puissants que notre époque affaiblie n'ose chercher en elle l'inspiration de nouveaux chef-d'œuvres ?

C'est ce que je ne crois pas. Je m'inscris avec force contre une attitude d'esprit qui, pour évi-

ter les dangers de la passion, les écarts de la sensibilité, ne veut plus rien que de plat et de ratissé ou ne se complaît que dans une médiocrité élégante et ornée. Si faibles que nous soyons — et nous le sommes — nous devons pouvoir nous enrichir des flots sans cesse accrus du sentiment et cependant rester debout — tel (je m'en souviendrai toujours), dans un vaste paysage mouillé, ce bouquet d'arbres maigres, au sommet de la colline, qui, ployés sous la tempête d'automne, *mais leurs racines fortement ancrées au sol*, se tordaient et gémissaient sous les tristes cieux.

V

La sagesse chrétienne ou l'éloge de la folie

L'esthétique néo-classique, que j'ai essayé de définir dans mes précédentes études, n'a aucune chance de prolonger son règne précaire et boursouflé. Les baudruches pseudo-romantiques et autres Bataille ne tarderont pas davantage à se dégonfler misérablement. L'art retrouvera des époques aussi belles que celles qu'il a connues. Bien que le dieu tout-puissant des affaires et les divinités ridicules de l'Olympe sportif lui enlèvent graduellement ses producteurs et son public, la France est toujours la France. Elle ne se passera de poètes, de philosophes, de peintres, de musiciens, d'artistes, pas plus que de pain. En la petite élite désin-

téressée qui surnagera, elle fera vivre sa divine essence ; elle lui communiquera une qualité telle qu'aux plus grands des écrivains et des artistes français sera assurée une descendance digne d'eux. Les symptômes d'un renouveau de l'art sont aussi certainement existants autour de nous qu'en ce mois de mars où j'écris, la sève secrète et pressante au cœur des bourgeons.

Non seulement ces symptômes sont discernables, mais il semble que l'on puisse déjà dire que cette renaissance esthétique se fera par le christianisme. Je ne prétends pas dire que l'esthétique en soi ne soit possible que par lui. Dieu me garde d'oublier la grande Antiquité ! Mais il faut bien se placer, quand on réfléchit, dans les conditions générales dont nous dépendons en fait. Elles sont telles, après deux mille ans de christianisme, que le critère dont est issue l'admirable esthétique grecque est à jamais perdu. Il reste possible de *sentir* — et même avec intensité — cette esthétique : il n'est plus possible d'en créer une dont la source d'inspiration soit la même. Tant que le christianisme

n'était pas né, une certaine âme existait, qui a fait Platon, Sophocle, Eschyle... A cette âme là l'âme chrétienne s'est substituée. La civilisation chrétienne nous a à ce point pétris, « informés », filtrés pendant tant de générations, elle a établi en sa faveur une si forte hérédité, elle sature à ce point l'atmosphère (oui, même de ce monde moderne qui lui est officiellement ennemi) qu'aucune grande époque esthétique — à la manière de notre XVII[e] siècle — n'est possible, sinon par le christianisme. Dans ces conditions, si l'esthétique est hostile ou indifférente au christianisme, elle oscillera perpétuellement d'une Minerve pétrifiée à un Belphégor sommaire et dévorant ; si elle ne l'utilise que par contrainte ou par mode, elle risque de ne jamais trouver sa voie ; si, au contraire, elle l'utilise à fond et s'y incorpore en quelque sorte, elle peut doter notre XX[e] siècle d'une splendeur inégalée et empêcher l'invasion du machinisme et de la vulgarité d'attrister définitivement la face du monde.

Je vais essayer de montrer comment cela me semble possible, mais auparavant, puisqu'aussi

bien une « esthétique catholique » existe déjà, si singulièrement active que, crevant l'indifférence dont pâtissait jusqu'au nom du christianisme, elle a suscité un snobisme qu'elle ne méritait pas, il convient de rechercher quels sont ses caractères et s'ils sont ceux que l'on doit souhaiter à une renaissance de l'esthétique française.

L' « Esthétique catholique » contemporaine.

Il faut le dire tout net, quelque chose, à l'égard de l'esthétique, dessert le catholicisme : c'est la manière dont trop souvent il est présenté. La vérité et la beauté du dogme catholique ne sauraient capter les puissances de l'intelligence et de la sensibilité que si elles sont exprimées avec le maximum de convenance verbale et de dignité plastique dont l'homme puisse disposer pour traduire le divin.

Qui donc, parmi les « gentils », s'imaginera que la vérité catholique soit d'une telle profondeur et d'une telle richesse que, même pensée

par un cerveau puissant, elle lui fournisse sans cesse, loin de s'épuiser elle-même, des aspects nouveaux et des perspectives nouvelles, si elle est véhiculée par des formules stéréotypées, banales, par des *clichés* dont le moins qu'on puisse dire, pour rester poli, est que leur pauvre petite vertu s'est émoussée depuis bien longtemps par la force d'une habitude dont on a abusé. Et jusqu'à ces splendeurs extérieures dont tout le christianisme doit être fleuri, exalté, magnifié dans le chœur opulent des couleurs, des formes et des mots, dans l'épanouissement total de la création, qu'en reste-t-il dans les témoignages de l'art humain ?... Une promenade dans les rues du quartier Saint-Sulpice ou dans celles de Lourdes est le plus effroyable supplice qui se puisse infliger à un artiste, ou simplement à un « honnête homme ». Pour avoir une idée des motifs prodigieux que le catholicisme a donnés sans compter à l'art, il faut visiter les cathédrales gothiques, les musées. les vieilles villes françaises et Rome et Florence et Assise, il faut aller partout, sauf où le monde moderne a fondé ses assises, par-

tout, mais parmi les seuls monuments des époques révolues. Et de même, dans l'ordre de la littérature, de Voltaire à Renan, de Diderot à Michelet, de Rousseau à Anatole France, quel témoignage avons-nous, sinon isolé, individuel (un de Maistre par exemple) de ce que pourraient être les Lettres chrétiennes ?

D'une telle situation, les Encyclopédistes et le XIXe siècle qui continua leur œuvre sont seuls responsables, car, de la Renaissance au XVIIIe siècle, quoi qu'on dise, sous une forme païenne, la littérature resta chrétienne en son fonds. Au XIXe siècle, son fonds est païen (sous une forme également païenne) ou, si elle prend une forme chrétienne, c'est pour étaler une telle ignorance religieuse, une telle insuffisance de pensée, ou une telle pauvreté de moyens qu'on préférerait qu'elle laissât là le thème chrétien et célébrât une fois de plus les louanges du dieu Pan.

La grande raison de ce déclassement du catholicisme dans l'ordre esthétique, je n'ai pas la prétention de l'avoir découverte, elle a été signalée maintes fois : il n'y a plus d'âme col-

lective chrétienne, il n'y a plus de peuple chrétien, il n'y a plus de *chrétienté*. Dès lors, l'écrivain, l'artiste chrétien sont en réaction perpétuelle contre leur milieu. Ce n'est pas là une condition favorable à l'œuvre d'art [1].

Au Moyen-Age, les artistes ne produisaient pas que des chefs-d'œuvre; l'artisan médiocre et le mauvais prédicateur existaient, certes, mais, à peine échappé à l'œuvre d'art manquée ou au fleuve d'ennui tombé de la chaire, on n'avait que quelques pas à faire pour que la beauté chrétienne vous environnât de toutes parts.

Je ne jette pas l'anathème sur la Renaissance en bloc. Elle nous a donné les trésors de la pensée et de l'art grecs, de la culture latine, et je demande ce que seraient, sans cet apport

1. On ne soulignera jamais assez l'influence du milieu sur la production de l'œuvre d'art, et sur le domaine de la pensée en général. Il devient de plus en plus difficile de bien écrire le français et les gens qui l'écrivent bien sont de plus en plus rares, parce que toutes les régions du langage parlé et écrit sont encombrées de termes maraîchers, d'argot sportif ou autre, de formules impropres et de tours de phrases vicieux que notre civilisation économique, si hostile à la culture générale, multiplie de jour en jour.

prestigieux, notre littérature, notre langue même. (Que l'on songe au bégaiement médiéval). Il n'en reste pas moins que la Renaissance a dissocié la société française, comme d'ailleurs toute la civilisation occidentale ; elle a rompu cette magnifique unité qui faisait que la vie, les mystères chrétiens, d'une part, et la vie sociale, littéraire, esthétique, de l'autre, la politique nationale et l'expansion du christianisme se compénétraient intimement et se mouvaient sur le même plan, ce qui était dans l'ordre naturel des choses. Elle a fondé le laïcisme et aussi le cléricalisme : deux maux. Le premier de ces maux est positif. Le second, en soi, est négatif ; il n'est qu'une résultante obligée de l'apparition, dans le fonctionnement de la société, d'un nouveau facteur autonome : le laïcisme. Du moment que le laïcisme se posait, le cléricalisme s'imposait. (J'entends par cléricalisme l'ensemble des forces chrétiennes, en tant qu'elles se dressent devant la société laïque antichrétienne). Mais ce mal inévitable se doubla par la suite d'un mal, positif celui-là, et qui fait sentir particulièrement ses méfaits à

l'époque où nous sommes. De ce qu'il est obligé d'être, le cléricalisme en arrive à imaginer qu'il est naturel qu'il soit. Dès lors, dans certains milieux du moins, a-t-il trop tendance à se constituer en société fermée, avec les routines, les préjugés, les manies, les points de vue médiocres de toute société fermée. Il vise à être une société dans la société. Il traite son œuvre de propagande comme si elle consistait à faire rentrer des adeptes dans son sein, alors qu'il s'agit de pénétrer de l'esprit chrétien la société tout entière... Nuance si l'on veut, mais cette nuance est un monde. Car elle signifie que l'on accepte ou que l'on agit comme si on acceptait la situation de fait créée par la Renaissance, alors qu'il s'agit de recréer un autre fait : la chrétienté. Cela, c'est le catholicisme même. Il ne s'agit pas de perpétuer, de fortifier et d'agrandir une société anti-laïque, il s'agit encore un coup de refaire la société chrétienne.

J'ai l'air de sortir de mon sujet ; en fait, je le serre de près. Si l'esthétique a pu rester chrétienne en son fonds jusqu'à la fin du XVII[e] siè-

cle, c'est par une survie de l'état d'esprit qui florissait avant la Renaissance, mais qui, à la longue, manquant de soutiens suffisants, devait faiblir, puis disparaître pour peu que grinçât, au fond des bibliothèques et au milieu des salons, le ricanement des Voltaire et des Diderot. Le coup de tonnerre du *Génie du Christianisme* devait rester sans écho. Plus exactement, son avertissement fut pris à contresens, car l'art et la littérature romantiques, qui firent un usage si abondant, si immodéré, du thème médiéval chrétien, sont bien les moins chrétiens qui soient. Le catholicisme en toc des meilleurs romantiques (j'en excepte en partie Chateaubriand) ressemble au vrai catholicisme comme un décor de théâtre forain à un beau paysage français. Puis ce fut le grand rêve scientifique — la religion du progrès — le pseudo-triomphe des hommes de laboratoire, et de tous les termites de bibliothèques qui se flattèrent de réduire le catholicisme à l'état de poussiéreuse légende. De fait, à un certain moment, qui fut la grande époque du symbolisme, toute substance chrétienne

semblait s'être à ce point évaporée du domaine de la pensée et de l'art [1] que l'y introduire de nouveau présentait toutes les allures d'une gageure et tous les risques d'une folle aventure.

La gageure est tentée cependant, l'aventure courue. Il existe une esthétique, fondée par des artistes catholiques, et elle produit de plus en plus. L'honneur en revient en grande partie à Verlaine — le poète de *Sagesse*, — à Léon Bloy, dont le grand rôle fut d'agir profondément sur quelques individualités de valeur qui influencèrent, à leur tour, une large élite. Huysmans rendit les principales idées de Bloy en la matière accessibles à l'ensemble des catholiques, grâce une forme moins agressive. Son influence a été, par là, décisive. Dans le domaine de la plastique, du chant, comme en bien d'autres,

1. Il y a eu, je le sais, Verlaine et Bloy et Hello et Barbey d'Aurevilly, mais ils furent d'éclatantes exceptions. Il y aurait d'ailleurs beaucoup à dire sur le catholicisme de Barbey d'Aurevilly. Ce magnifique écrivain a jeté le manteau somptueux de ses louangeuses hyperboles sur des passions que le catholicisme proscrit strictement. Il avait le sens — si rare — de la grandeur, mais il ne lui arrivait que trop souvent de parler grandeur à propos choses basses.

mais surtout en ceux-là, il a jeté un discrédit définitif sur les productions déplorables des architectes, des statuaires, des peintres, des musiciens qui se partageaient les commandes du monde ecclésiastique. Grâce à lui, je crois, on a commencé à réfléchir sur ceci d'abord que l'art et la littérature chrétienne doivent obéir aux lois éternelles de la littérature et de l'art, qu'une production quelconque de l'esthétique dite « catholique » doit pouvoir recueillir l'approbation de tous les gens de goût et que l'admiration des âmes pieuses n'est pas un critère suffisant de beauté. Autre chose s'imposa, depuis Huysmans, à une méditation plus poussée, et c'est qu'une œuvre laide, banale, médiocre, non seulement dessert le catholicisme, mais est anti-catholique, de même que tout ce qui est inintelligent. Une telle conception va directement contre ce que l'on doit considérer, en matière d'esthétique, comme un faux dogme : la séparation de l'esthétique en général, et de l'esthétique des artistes catholiques : si celle-ci obéit à des exigences précises dont ne se préoccupe pas celle-là, l'une et l'autre n'ont d'autre

but que de faire œuvre belle... Il était temps que ce principe fût posé, et avec force. On en était arrivé pratiquement à s'imaginer que littérature, art, musique, peinture étaient jeux profanes et que, si des catholiques s'y livraient, c'était par manière de divertissement séculier. Il était généralement admis que le catholicisme, en tant que tel, ne devait plus agir qu'à l'intérieur des âmes, sous les voûtes des églises et dans « l'action sociale ». Le domaine de l'esthétique était propriété des gentils. L'anathème que Bossuet jetait sur Caffaro, sur le théâtre était étendu à toute l'esthétique. Personne, j'entends bien, ne se serait avisé d'ériger ce fait en principe, mais tout le monde agissait comme si c'en était un, parmi les plus sacrés. D'où l'art du quartier Saint-Sulpice et la littérature de patronage, qui l'un et l'autre suintent l'ennui, et font parade d'une laideur et d'une médiocrité insignes. Comment en serait-il autrement ? Privés de toute liaison avec l'Antiquité, les humanités éternelles, et n'étant plus soutenus, portés par cette société chrétienne qui faisait éclore partout, à force de chaleureuse

compréhension, les vrais artisans, les humbles et magnifiques ouvriers des cathédrales, que pouvaient et peuvent donc faire, sinon produire des œuvres plates et ne viser qu'à satisfaire les goûts d'une masse pieuse mais sans discernement, les tâcherons d'une pseudo-esthétique catholique qui ne donne qu'une idée ridicule de la beauté du Créateur et de la Création ?

La réaction nécessaire, qui a utilisé Huysmans comme un drapeau, se fait logiquement dans un double sens qui est le retour, d'une part, à une vérité religieuse mieux pensée et mieux vécue, et de l'autre aux saines, aux grandes, aux éternelles lois de l'esthétique. Les philosophes, les artistes, les littérateurs de la jeune génération intellectuelle catholique, en se préoccupant de mieux connaître leur doctrine et de vivre leur foi, ne s'en installent pas moins de plain-pied dans la société des producteurs de l'intelligence et de l'art avec la juste prétention d'être jugés non sur la satisfaction qu'ils peuvent donner à un public pieux, mais suivant l'unique critère esthétique. Cela ne va pas sans heurts, ni sans accrocs.

Le snobisme même dont pâtirent les premières œuvres d'art catholique vers la fin de l'époque symboliste prouve bien que la société contemporaine n'y voulut point voir des œuvres sorties des sources éternelles de l'art tout court, mais bien plutôt les productions singulières et amusantes, par leur originalité même, d'une chapelle, d'un cénacle. Au reste, ces œuvres ont eu et ont encore affaire plutôt à de l'hostilité qu'à du snobisme. Malgré la faveur marquée dont jouit le catholicisme dans certaine haute élite, il est clair que la société contemporaine, dans son ensemble, ne s'est pas encore assimilé ses productions esthétiques et refuse de les incorporer au patrimoine de l'art français. Toute la faute en est-elle à la société contemporaine? Je ne le crois pas.

La discussion qui s'est récemment élevée autour des *Chapelles Littéraires* de Pierre Lasserre est une indication saisissante du juste partage de responsabilités qu'il convient d'instituer. Je ne prétends pas, ici, pénétrer dans le débat en partisan, le résoudre en faveur de celui-ci ou de celui là, je cherche à en discer-

ner l'origine. Il me semble, en effet, qu'il révèle un malentendu que l'on n'a aucun avantage à éterniser. Laissons de côté provisoirement Jammes et Peguy sur lesquels on ne chicane généralement pas M. Pierre Lasserre. Voyons plutôt face à face M. Pierre Lasserre et M. Paul Claudel ; celui-ci est un très grand poète, celui-là un des premiers critiques de ce temps. Cependant, malgré la parfaite probité intellectuelle, le souci d'impartialité rigoureuse dont M. Lassere a toujours donné le magnifique exemple, il n'aboutit qu'à reconnaître à Claudel des défauts énormes et aussi des dons remarquables, mais à peu près tous gâchés et qui n'apparaissent que comme de furtifs rayons de soleil à travers le chaos. Au total, et malgré de très honorables réserves, la critique de M. Lasserre ne laisse à peu près rien subsister de l'œuvre claudélienne. Ce n'est pas ici mon affaire de m'inscrire pour l'œuvre contre la critique. Ce qui m'intéresse, c'est de dégager le principe d'incompréhension qui dérobe, à mon sens, l'œuvre au critique, comme d'ailleurs, je pense, M. Lasserre à M. Claudel.

D'aucuns y ont vu un nouveau méfait de la Minerve néo-classique. J'ai de bonnes raisons de ne pas croire M. Lasserre disciple orthodoxe de cette Minerve-là. Si son aversion pour Belphégor, ses pompes et ses œuvres n'est pas douteuse, si sa préférence ne l'est pas moins pour les constructions de la raison, son esprit tout en nuances, en réserves, en distinctions subtiles, ennemi du schéma aprioristique et modelé sur l'expérience, et un savoir très étendu et très profond le gardent à coup sûr des généralisations sommaires et des incompréhensions massives. Dieu merci, il est Béarnais jusqu'à la moëlle et cela sauve, neuf fois sur dix, de se tromper par esprit de système. — Serait-ce que, non catholique, l'œuvre d'art catholique lui serait radicalement fermée ? Voilà surtout ce qu'il faut se garder de soutenir, du moins sans faire les distinctions nécessaires. La substance mystique, le sens chrétien de l'œuvre de Claudel échappent assurément, dans leur essence, à un agnostique, puisqu'ils doivent être pensés et *vécus* par un catholique pour que leur beauté apparaisse dans toute sa

signification et sous tous ses aspects. Cette beauté, cependant, pour n'être que partiellement, incomplètement perçue, n'en est pas moins saisissable par un non-catholique. Si transcendante que soit la beauté des choses divines, elle est perçue, en ce monde, par un rapport de l'humain au divin. Au reste, il n'est pas d'œuvre d'art, quelle que soit la profondeur de sa substance mystique, qui ne relève, par sa forme et son expression, par cela même, par conséquent, qui lui confère une valeur d'art, des lois générales de la critique esthétique.

Le principe d'incompréhension dont il s'agit en l'espèce, voici plutôt où il me semble résider : l'inspiration claudélienne a sa source au premier verset de la Bible, aux origines chaotiques et limoneuses du monde. Dès sa source, elle est torrent qui dévale ensuite à travers l'épopée biblique, se grossit de toutes les lamentations et imprécations des prophètes, de tout le lyrisme sauvage et beau des Isaïe, des Ezéchiel, des Jérémie, puis, fleuve au cours puissant et calmé, contourne amoureusement la grotte de

Bethléem et le mont du Golgotha pour s'épanouir ensuite dans le « Moyen-Age énorme et délicat »... Survient la Renaissance. Mais alors c'est par je ne sais quel hautain aqueduc suspendu que l'inspiration de M. Paul Claudel franchit, sans prendre contact, les époques contaminées par la Renaissance et elle ne débouche dans les temps modernes que par l'œuvre de Rimbaud !... Et qui donc s'est fait le critique d'un poète si rebelle à l'humanisme ? M. Pierre Lasserre ! Cela revient à dire que l'héritier le plus légitime de l'humanisme le plus caractérisé comme tel applique sa critique sur un poète qui a tout rejeté de l'héritage de la Renaissance. Voilà qui les prive l'un et l'autre de commune mesure suffisante pour se juger et s'apprécier mutuellement. Mais quoi ! N'est-ce pas là l'opposition de deux principes de culture plutôt que l'opposition du principe rationaliste au principe chrétien ? Le cas de M. Paul Claudel prouve qu'il est en France un principe de culture autre que le gréco latin propagé par la Renaissance et que cet autre principe de culture est capable de produire de belles œuvres.

Ce qu'il faut — et ici je pense à la querelle faite à M. Lasserre par les disciples catholiques de M. Paul Claudel (et particulièrement par mon ami Robert Vallery-Radot) — ce qu'il faut, c'est ne pas prendre prétexte du cas de M. Claudel pour lier indissolublement et uniquement la cause de l'esthétique dite « catholique », comme d'ailleurs de l'esthétique tout court, à l'esthétique médiévale, et pour les disjoindre arbitrairement de l'œuvre de la Renaissance. Qu'un grand poète comme Claudel retrouve spontanément, par le jeu le plus instinctif de ses forces et de ses directions propres, et nullement par théorie préconçue, la grande source d'inspiration biblique et médiévale, il faut applaudir à sa réussite et marquer aussi qu'il s'agit là d'une exception. Mais la règle générale, et c'est une loi de la nature, c'est que, bon gré mal gré, nous sommes fonction de tout un passé, humanisme compris, nous sommes les héritiers de toute la France, de la France de la Renaissance comme de la France du Moyen-Age. Essayerions-nous puérilement de faire de la littérature médiévale, nous n'en

ferions qu'avec des moyens d'humanistes, nous irions nécessairement à un genre faux où ni Rutebeuf, ni Villon ne se reconnaîtraient. D'ailleurs, que risquons-nous à utiliser tout notre héritage ? Nous sommes bien guéris, me semble-t-il, du vertige où l'apparition soudaine des trésors de l'Antiquité païenne jeta nos pères.

Le « crime de la Renaissance »[1] ? Je ne connais que celui-ci : l'instauration de deux France : la laïque et la cléricale. Mais les bienfaits de la Renaissance, qui sont positifs, réels, abondants et de qualité supérieure, je me refuse à les nier, je me refuse à n'en pas bénéficier. Ne prendre comme maîtres que Villon, Jean Bodel ou Rutebeuf, faire sa lecture préférée du Roman de la Rose, prendre comme type de l'art dramatique les Miracles de Notre-Dame, et faire la moue à propos de Racine et de Corneille, de Ronsard et de La Fontaine, de Beaumarchais et de Marivaux, de Chénier et

1. C'est le titre d'une conférence, d'ailleurs fort belle, qu'a donnée M. Robert Vallery-Radot.

de Hugo, allons donc !... Le « crime de la Renaissance » ? Certes, mais voyons-le où il est : cela nous fera travailler à la restauration de la chrétienté! Le «crime de la Renaissance» ? Sans doute, mais ne le voyons pas où il n'est pas. Cela nous évitera de refaire les mystères. Nous les plaçons à leur belle place dans la chaîne de nos chefs-d'œuvre, mais ils valaient pour leur époque et ne trouveraient dans la nôtre qu'un cadre étrangement hétéroclite. Et d'ailleurs, M. Lasserre a bien raison de le dire, vouloir refaire les mystères, c'est tomber dans le même travers que les néo-classiques qui veulent à tout prix faire du classique. Si, dans l'ordre esthétique, la restauration de la chrétienté s'impose, c'est pour obtenir l'audition intelligente et générale du public à ces productions des artistes catholiques, qui, si elles n'obéissent pas à des théories préconçues et à des principes d'école, seront ce qu'elles doivent naturellement être, étant données la vertu secrète du principe chrétien, les lois éternelles de l'esthétique et certaines conditions particulières auxquelles notre époque la soumet.

D'ailleurs, vouloir lier l'esthétique à la conception qu'en avait le Moyen-Age, ce n'est pas seulement rejeter ce que la Renaissance contient d'excellent et qui a produit nos plus belles époques littéraires, c'est encore perpétuer, sans le vouloir, ce que la Renaissance a de détestable, c'est accepter ce fait d'une société cléricale vivant d'elle-même, se satisfaisant en elle-même, comme un tout qui se suffirait, c'est prétendre produire un art à l'usage exclusif de cette société et sur lequel la critique la plus impartiale et la plus probe, par le fait qu'elle n'en émane pas, est privée de tous droits de juridiction et d'appréciation. Certes, l'esprit chrétien est en contradiction permanente, nécessaire, essentielle avec l' « esprit du monde » et il ne saurait s'agir de plier l'« esthétique catholique » à des exigences incompatibles avec l'esprit de l'Evangile et du dogme catholique. Mais l'intelligence et la sensibilité, le monde de la pensée comme le domaine des émotions relèvent de lois supérieures qui sont communes aux croyants et aux incroyants. Un dramaturge catholique, par exemple, peut bien se propo-

ser d'exprimer et exprimera en effet, une vérité dont le catholicisme seul détient la garde ; il n'en est pas moins tenu d'obéir à ces lois générales du drame qui lient, au même titre, un Maeterlinck ou un François de Curel et dont l'observation ou la méconnaissance lui vaudront, du public, très légitimement, et indépendamment de la haute vérité catholique qu'il aura voulu exprimer, des applaudissements ou des pommes cuites [1]. S'il les méconnaît, je sais bien qu'il pourra trouver un public — ce public dit de « patronage » — qui, indifférent aux valeurs esthétiques, l'applaudira pour ses pieux sentiments et se tiendra pour satisfait. Il n'en méritera pas moins d'être lapidé — moralement s'entend — par tous les gens de goût. En l'espèce, le suffrage du public pieux ne vaudra pas davantage que, pour

1. Le magnifique effort d'un Gaston Baty va précisément à la restauration de ces lois éternelles de l'art dramatique. Ce n'est pas lui qui tombe dans cette erreur d'un théâtre spécifiquement catholique et cependant c'est sur lui que repose le plus légitime espoir que nous ayons de voir se dresser bientôt un art dramatique d'inspiration vraiment chrétienne.

l'œuvre de Bataille, les applaudissements des révolutionnaires invités à *l'Animateur*. Ce qui serait par-dessus tout déplorable, c'est que des gens de goût, parce qu'ils sont catholiques, s'abstiennent de juger une œuvre médiocre ou même la soutiennent, parce qu'elle est l'œuvre d'un confrère catholique Pour être respectable, par certains côtés, une telle disposition d'esprit n'en doit pas moins être fortement combattue. C'est une erreur d'optique. Un critique catholique, qui ouvre le livre d'un de ses confrères, n'a pour première question à se poser que celle-ci : « Ce livre a-t-il de la valeur ou n'en a-t-il pas ? ». Au reste, qui dit catholicisme dit beauté. La catholicisme est autant desservi par une œuvre laide que l'art lui-même. C'est qu'il y a, dans l'homme en tant qu'homme, des parties hautes qui, d'ailleurs, sont l'œuvre de Dieu et ont rendu possibles l'Incarnation et la Rédemption. C'est par ces parties hautes, communes, encore un coup, aux croyants et aux incroyants, qu'un écrivain catholique est justiciable d'un critique qui ne l'est pas.

Aussi — et même pour être vraiment dans

l'esprit du Moyen Age — ne s'agit-il pas d'opposer société à société, société cléricale à société laïque, et de ressusciter le Moyen-Age pour en finir avec le monde moderne. Il s'agit simplement de se placer sur le terrain de l'intelligence et de la beauté ; aucun catholique n'a le droit d'en sortir, s'il a les moyens de s'y placer. Pour refaire la chrétienté, il n'est pas de meilleur moyen pour les écrivains et les artistes catholiques que d'être les meilleurs artisans de l'œuvre impérissable qui, depuis Homère et les prophètes, incarne ce que l'esprit a de plus beau dans la plus belle des matières. Ne serait-ce pas, dès lors, perpétuer le seul méfait incontestable de la Renaissance que de limiter la littérature et l'art chrétiens aux seuls sujets d'église, que de ne leur donner pour thèmes que ceux qui sont fournis par l'Ecriture Sainte, l'hagiographie ou la liturgie ? S'y restreindre serait une erreur, comme de les éliminer. Ces thèmes-là, certes, sont parmi les plus beaux ; je n'en connais pas qui les dépassent en pathétique. *Mais ils ne sont pas les seuls catholiques.* Les sujets catholiques sont ceux qui

intéressent la société tout entière par ses parties hautes. Il ne serait même pas besoin de le dire si la chrétienté existait encore. Le domaine du catholicisme, c'est la création tout entière, esprit et matière. Il n'est, pour l'artiste chrétien, que d'aller à travers le monde et d'y reconnaître, partout où elle s'y rencontre, l'œuvre de Dieu. Les sujets d'église doivent être traités comme les autres, mais quelle erreur serait de s'imaginer qu'en traitant ceux-là seulement on fera œuvre d'artiste chrétien ! Aborder tous les sujets où l'on trouve matière à œuvre d'art, mais avec une âme chrétienne, tout est là. On peut ne nommer aucun saint, n'user d'aucun des motifs fournis par l'histoire de l'Eglise, d'aucune des expressions de la terminologie ecclésiastique et cependant faire un chef-d'œuvre puissamment, magnifiquement chrétien. Dans un bon article publié par la *Revue des Jeunes* M. François Mauriac [1] ex-

1. Je ne suis pas suspect de partialité sympathique envers M. François Mauriac écrivain. Tout en rendant hommage à son grand talent, son « esthétisme » religieux et cette trouble saveur mystico-sensualiste (quel contradictoire alliage !) répandue dans son œuvre m'ont toujours déplu. Et je sous-

posait que l'œuvre de Baudelaire est d'inspiration chrétienne par le fait que toute son œuvre est dominée par l'idée du péché.

Le bel exemple, en effet ! Il était chrétien, ce poète de génie. Il vivait en débauché, mais à la manière dont parle saint Paul : il entendait rugir contradictoirement deux hommes en lui. Il écrivait du vice, comme quelqu'un qui cède à la tentation, mais le vice restait pour lui le vice et le péché. Pécheur, l'idée ne lui venait même pas d'écrire comme s'il était un saint. Je ne prétends pas que l'œuvre de Baudelaire soit morale. Comment, sincère, eût-il pu écrire une œuvre morale ? Je dis, avec M. Mauriac, qu'elle est d'inspiration chrétienne.

Baudelaire nommé, il reste le cas de l'artiste chrétien qui rêve une œuvre, mais aussi vit sa foi. Où donc ira-t-il chercher le motif de beauté, le choc d'où jaillira l'inspiration ? Où il voudra, dans le vaste monde qui est l'œuvre de Dieu. Un saint l'attire ? Qu'il le magnifie sur la scène,

cris sans réserve aux conclusions de l'article que M. Robert Vallery-Radot a donné, dans *la Revue latine* sur le *romantisme* de la *Chair et le Sang*, l'œuvre récente de son ami.

par le livre ou dans la pierre. Mais, s'il est sollicité par telle lutte de passions humaines, où même la moins noble l'emporterait, par tel bel amour déçu, trompé, avili, s'il rêve une *Phèdre*, ou un *Songe d'une nuit d'été*, qu'aucun scrupule ne l'arrête, qui nuirait à la fois au catholicisme et à l'art. Chrétien, il fera œuvre chrétienne, tout naturellement, sans y penser, sans songer à édifier son siècle si ce n'est par une surprenante révélation de beauté.

— Mais alors qu'est-ce qui différencie « l'esthétique catholique » de l'Esthétique tout court, si ce n'est l'aptitude à traiter avec compétence du sujet « d'église. »

— Eh, bien ! c'est la conjonction d'un certain nombre d'éléments qui, par leur puissance secrète et leur ineffable qualité, doivent faire de l'esthétique des artistes catholiques l'esthétique même à son plus haut point. Voici précisément où nous pouvons rejeter toute option entre *Minerve* et *Belphégor*. Les réflexions désintéressées que nous avons instituées sur ce problème ne pouvaient que nous mener à reconnaître la nécessité de l'utilisation à plein

rendement, par toute esthétique valable, des puissances du mystère et de la sensibilité. Mais n'entendions-nous pas encore, troublés, les objurgations de Minerve, qui devenaient des gémissements ? Cependant, une voie plus sûre et plus belle que celle qu'elle nous indique s'ouvre à nous... Minerve ou Belphégor ? Ni l'une ni l'autre. Nous pouvons ici, ce me semble, leur faire à tous deux nos adieux.

La production esthétique et le principe chrétien de la vie héroïque.

En somme, où porte exactement ce problème des rapports de l'intelligence et de la sensibilité si souvent agité depuis tant de siècles et sous tant de formes ? En ceci, sans doute, que le mystère et toutes les puissances de sentiment sont la source première, l'aliment essentiel, la qualité suprême de l'œuvre d'art, alors que, jaillissantes et explosives de leur nature, elles doivent, pour que soient respectées les lois de l'harmonie et les règles du goût, se soumettre

à un certain contrôle de la raison. Dès lors, trop souvent, le dilemme se pose, dans la pratique : ou le contrôle de la raison se laisse déborder, ou la raison outrepasse ses droits, et, dans les deux cas, l'art pâtit. Pour M. Benda c'est le premier cas qui se produit actuellement. J'ai dit déjà comme les effets signalés par M. Benda me semblent plutôt relever de l'idée excessive que l'on se fait aujourd'hui du rôle et du pouvoir de la raison. Quoi qu'il en soit, l'une et l'autre opinion mènent également à rechercher un point d'équilibre. Dès lors la question de l' « esthétique catholique » est posée. Ce serait, certes, un trop facile argument d'apologétique — et au surplus je n'ai cure de l'apologétique ici — de montrer dans la pensée catholique ce point d'équilibre entre les puissances de la sensibilité et celles de la raison. Et d'ailleurs, facile, cet argument serait-il valable ? D'un côté comme de l'autre, et à travers toutes les époques de la littérature française, on trouverait, parmi les artistes catholiques, un nombre à peu près égal de disciples de Minerve et de sectateurs de Belphégor.

L'art, dans son essence propre, relève de conditions tout humaines, indépendantes de la foi. Le plus pieux des écrivains, s'il n'a pas de talent, est inexistant au regard de l'esthétique et le catholicisme par lui-même ne lui donnera pas de talent. La plus riche substance dont l'emplit sa méditation religieuse n'aura valeur d'art que s'il lui confère l'expression, la forme où seulement l'art se reconnaît. Prenons même le cas où l'écrivain catholique a du talent. Les conditions des valeurs esthétiques sont si nécessairement humaines qu'elles le soumettent le plus souvent aux influences alternées de Minerve et de Belphégor. C'est ainsi, nous l'avons vu, que Robert Vallery-Radot reconnaissait récemment avec inquiétude en M. François Mauriac un culte de la sensation mêlé bizarrement à la mystique. On citerait plus d'un écrivain catholique sur qui Minerve exerce son emprise avec plénitude... Mais, pour ne point agir sur l'essence même de l'esthétique, le catholicisme n'en est pas moins capable de placer l'artiste, pourvu qu'il ait du talent, dans des conditions telles que sa production esthétique

puisse atteindre, sans rupture d'équilibre, une rare plénitude de beauté.

Minerve et Belphégor, en tant que thèses qui s'affrontent, c'est de la théorie. Quand l'intelligence travaille en vase clos, elle aboutit fatalement à des schémas de ce genre. Il faut perpétuellement confronter son activité avec la réalité des choses et des gens, la faire contrôler par l'action. Le problème qui nous a occupé jusqu'ici se trouverait bien de subir cette confrontation et ce contrôle. Pour un artiste catholique au plein sens du mot, le problème se volatilise dans la vie ; dans l'action se résoud l'antinomie. Il faut donc, en définitive, chercher dans la vie et dans la manière dont l'artiste l'utilise les conditions de l'excellence d'un art, de même que les causes profondes de sa médiocrité ou de sa non-valeur.

Deux lourdes hypothèques, issues de la vie la plus quotidienne, grèvent la production esthétique. L'une est morale et éternelle : c'est l'*arrivisme*. L'autre affecte particulièrement la société contemporaine et provient des difficultés matérielles qu'apportent à l'artiste les

conditions économiques du monde moderne.

L'*arrivisme* est autant la tare du monde des lettres et des arts que du monde politique. L'artiste ne peut, certes, faire fi de la gloire ou de la réputation ; il en a besoin comme de pain et, s'il a du talent, elles lui sont dues. Tout véritable artiste en concevant une œuvre désire qu'elle fasse la joie du monde. Mais la satisfaction recherchée par l'arriviste n'a aucun rapport avec ce noble désir.

L'arriviste n'est pas un homme qui sert une idée, une cause, la beauté, les âmes ; c'est un homme qui s'en sert ; il fait le but de sa vie de l'Académie, de la chaire en Sorbonne, du ruban rouge : c'est étriquer la vie, c'est en diminuer les puissances et les ressources ; l'œuvre d'art, la première, en souffre, car dans ce cas l'effort de l'artiste tend non à faire donner à son talent tout ce qu'il peut donner, mais à l'adapter à ses ambitions médiocres, à le contraindre à telles formes et à tels effets à produire qu'il tient pour les conditions du succès. L'esprit d'arrivisme ne permet jamais à un écrivain de donner sa mesure. Si la hantise d'une candidature le mène

à plaire à tel ou tel, si le souci d'un succès immédiat et de vaste envergure le pousse, au lieu de créer son public, à s'asservir à lui, on ne calculera jamais l'énorme distance qui sépare ce que fera ce garçon de ce qu'il aurait pu faire.

Les conditions inexorablement dures faites à l'intelligence par le monde moderne élargissent la plaie de l'arrivisme dans des proportions jusqu'ici inconnues. L'arrivisme prend une apparence de légitimité par la nécessité de vivre. L'artiste ne trouvant plus les garanties matérielles de son indépendance, les formes les plus hautes de la production esthétique, au sein d'une société dont la culture générale baisse avec rapidité, sont de moins en moins réalisables. Le théâtre rejoint le music-hall ; pour gagner le grand public, le roman tourne au feuilleton, ou, à peine paru, se rue à la scène ou encore se transforme en film. En pétrissant la glaise, le statuaire songe aux goûts du nouveau riche et le peintre rêve, pour payer son loyer, à la commande de l'Etat. Il le faut, il le faut : pendant que l'artiste ébauche le chef-d'œuvre, le repas à 7 francs l'attend, la blanchisseuse, avec sa note

fabuleuse, frappe à la porte et le commissionnaire arrive avec la facture du tailleur. Les conditions qui assuraient à la production esthétique son caractère essentiel de labeur libre et désintéressé manquent toutes à la fois. *Il faut vivre*; et cet impératif catégorique, porté aux oreilles de tous par les vitesses conjurées du téléphone, du télégraphe et de tous les moyens de circuler et de mourir plus vite inventées par le progrès, ces trois mots péremptoires font sauter l'un après l'autre les refuges où s'efforce encore de survivre la divine essence de l'art.

Mettre l'art au niveau d'un public pour qui le « grand Pan est mort » ou bien prendre la valise du commis-voyageur, les gants d'un Carpentier, spéculer sur les stocks américains, le dur dilemme auquel voici l'artiste assujetti ! Pour y échapper, on entasse solutions sur solutions : C. T. I.; C. I. P. F.; C. P. I. C... [1] toute une levée de signes alphabétiques qui semblent les

1. Confédération des Travailleurs Intellectuels, Confédération de l'Intelligence et de la Production française, Confédération professionnelle des Intellectuels Catholiques.

signaux de détresse d'un beau navire en perdition.

Le pire serait que l'on proposât ou que l'on acceptât secrètement de se soumettre, fût-ce à titre provisoire, aux exécrables puissances de l'argent. Imagine-t-on que l'on puisse, au prix d'une abdication momentanée, s'assurer un succès dont bénéficierait, par la suite, l'idée désintéressée. Ce serait, en fait, la corrompre à son départ même, à sa phase jeune, à l'époque héroïque où elle est encore toute pure et tout enflammée, ce serait la corrompre à tout jamais. On réussira peut-être au sens médiocre du mot, on échouera au sens supérieur.

Il paraît que Péguy a ambitionné l'Académie et qu'il eût souhaité écrire dans les « grandes revues » ; c'est possible, mais il n'a fait subir ni à son caractère cette diminution, ni à ses idées cet assouplissement, ces accommodements et ces compromissions, ni à son talent cet émondage par où les font passer ceux qui ne pensent qu'à arriver à l'Académie et à s'installer aux postes lucratifs. Partout où Péguy a vu un homme nul ou médiocre pontifier dans l'un des

hauts lieux de la pensée française, il a foncé, sans se soucier de savoir si ses candidatures éventuelles en seraient compromises. Il a gagné, à ce jeu, une vie âpre, rocailleuse, pleine de difficultés harassantes, mais aussi de rester debout, de ne pas traîner ses genoux dans les antichambres, et de *faire son œuvre*. Car Péguy, qui ne s'est pas soumis à l'argent, n'en a pas moins *réussi*, au vrai sens du mot, puisqu'il a fait son œuvre telle qu'il la rêvait, telle qu'elle lui est sortie de l'âme, sans qu'il lui ait fait subir les prudentes retouches d'un calcul ambitieux. On peut la juger en bien ou en mal ; elle n'en représente pas moins tout ce que Péguy pouvait donner. L'art n'en demande pas plus à ses fidèles. Et vraiment pense-t-on que Péguy ait échoué, alors qu'autour de nous, parmi l'élite de la jeune génération, l'influence du pèlerin de Notre-Dame de Chartres se manifeste comme la plus profonde, peut-être, de toutes celles qui la vivifient ? Que peut souhaiter de plus un homme, en fait de succès, si ce n'est d'agir avec cette profondeur sur son temps ? Or, si Péguy y est parvenu, si son œuvre, malgré

l'aridité et les bizarreries de sa forme, demeure et grandit, c'est parce qu'il est allé, d'un coup, à une conception supérieure de la vie, à l'héroïsme.

La vie supérieure, l'héroïsme, voici que ces mots me jettent dans la région secrète et sublime, au point essentiel du catholicisme, et, par contre-coup, à l'unique condition de salut qui s'offre à l'esthétique moderne. Voici levée l'hypothèque jetée par l'arrivisme sur le talent, voici relâchée à jamais, par le dépouillement intérieur et le don de soi, la rude étreinte des difficultés matérielles de l'existence. Loin de moi l'idée de ne pas faire servir à la libération de l'intelligence l'argent qui l'opprime ; mais au prix d'une diminution intellectuelle et morale ? Non, certes ! Or Péguy n'eût pu faire servir l'argent à son œuvre, sans contraindre sa pensée, sans lui imposer certains silences, sans accepter certaines concessions, sans flatter quelques imbéciles. Son devoir — sur le plan de l'héroïsme où il se mouvait tout naturellement et qui se trouve être celui du catholicisme le plus authentique — son devoir était donc de

passer outre et de parler. Et, sans doute, dans cette évolution intérieure dont on s'occupe beaucoup mais qui reste le secret de Dieu, ce fut son goût pour l'héroïsme qui le mena à la religion qui impose l'héroïsme.

Ne pas voir, en effet, dans le catholicisme l'héroïsme, l'abnégation totale, c'est n'y rien comprendre. Car c'est là précisément ce qui en fait, actuellement surtout, le plus merveilleux soutien de l'art. Les conditions économiques dont nous avons parlé sont telles que, pour maintenir le culte désintéressé de la beauté, l'artiste n'aura besoin de rien moins que d'être héroïque. A proprement parler, l'esthétique catholique n'existe pas. Il n'y a qu'une esthétique. Il s'agit seulement de la sauver, de la porter à son point le plus haut et le plus pur, par une conception supérieure de la vie, je veux dire par le catholicisme pleinement vécu.

— Comment ? Proposer à l'artiste de ne vivre que pour la beauté, de ne plus ambitionner les honneurs pour eux-mêmes, de ne pas monnayer son talent, mais c'est de la folie !

— Précisément, la folie de la croix. C'est

là une folie supérieure à la raison; plus exactement, c'est une raison supérieure que la raison tout court ne connaît pas. Cette folie ne fera jamais de l'artiste qui en est possédé un paria dans le monde moderne, mais un maître du monde. Les hommes arrivés par les moyens dont on use habituellement pour parvenir ne dominent pas le monde, ils en dépendent. L'apparence même de domination qu'ils détiennent, ils la perdraient le jour où ils prétendraient se libérer du monde et le dominer véritablement. Il ne s'agit que de donner aux mots *domination*, *succès, réussite* leur véritable sens. Ce n'est pas Nietzche, c'est Jésus-Christ qui a refondu la table des valeurs. A l'artiste chrétien de replacer les valeurs de l'intelligence et du cœur à la cote suprême où les a élevées l'introduction de l'esprit chrétien dans le monde. Creusera-t-il ainsi un abîme infranchissable entre le monde et lui ? Pas du tout. Chez un Bloy, chez un Péguy ce n'est pas ce sens de l'héroïsme, qu'ils ont eu à un rare degré, qui les a privés des gros tirages. Le mauvais caractère du premier, les bizarreries de forme du second suffisent à expli-

quer qu'ils ne les aient pas obtenus et que leur vie matérielle en ait à ce point souffert. Le héros n'est pas un homme qui, nécessairement, n'est pas compris ; c'est un homme qui n'est pas imité par la masse mais qui est suivi. Les parties hautes de l'humanité étant toujours ouvertes à la notion de l'héroïsme, il y a communication du héros à la masse.

C'est une erreur trop commune de tenir pour un naïf, un inapte à la vie pratique celui qui mène sa vie conformément à la conception supérieure qu'il en a. En réalité, il est armé : il a la lucidité et la puissance. On ne songe pas assez aux entraves sans nombre qu'une conception médiocre de la vie impose à la vie. Les jalousies, les mesquineries de tout genre, les compromissions de toute nature l'encombrent d'un insupportable poids. Pour produire avec plénitude, l'artiste a besoin de travailler dans la lumière et dans la joie ; cette lumière et cette joie que le monde ne prodigue pas, il faut qu'il les retrouve en lui, dans la zone paisible du détachement des choses humaines et de la communication avec le divin. Que deviendra-t-il sans

ce recours ? Il peut, dans un instant de clarté joyeuse, participer à l'allégresse de la création invisible et visible. Mais qu'un prix littéraire lui échappe, que tel honneur convoité passe au concurrent, qu'une maîtresse aimée trahisse, l'univers lumineux s'éteint. Placé au-dessus de la région où les petitesses humaines font de lourdes ombres, l'artiste vit perpétuellement sur le plan de lumière ou la beauté se crée, où les hommes et les choses apparaissent tels qu'ils sont, sans que cette vision, loin de ralentir l'action, fasse autre chose que de la guider et l'intensifier. Imagine-t-on la lucidité merveilleuse d'un esprit à ce point dépouillé ? Un Napoléon, à Sainte-Hélène, a dû jeter sur sa destinée et celle du monde un regard chargé d'une acuité bien supérieure aux illuminations soudaines dont il fit Austerlitz, Wagram, Iéna, et son empire tout entier. On ne peut l'imaginer avec un jugement plus souverain, plus définitif que celui qu'il porta, du fond de sa méditation douloureuse, seul, sur son rocher, tandis que se dissipaient autour de lui les fumées de la gloire.

L'artiste chrétien, lui, se place, volontaire-

ment, et avant de faire son œuvre, dans les conditions où l'on voit clair. Dans les conditions, aussi, où l'on agit puissamment. Dès lors que la question n'est plus de s'adapter aux exigences changeantes, presque toujours médiocres, souvent basses, du public et des puissants du jour ; dès lors qu'il s'agit, non de s'asservir au public, mais de le créer, *on ose penser*, on ose agir, on ose risquer à fond, on ose miser toute sa vie et tous ses moyens sur une idée, clairement discernée. Enfin, la vie n'étant plus limitée à des objectifs mesquins et temporels, l'action trouve sur le plan de l'éternité les prolongements infinis dont elle a soif. Qu'une élite d'artistes pénétrés de cet esprit-là surgisse, elle dote immédiatement l'esthétique de possibilités incomparables, et elle peut la renouveler.

. . . .

Minerve ou Belphégor ? En indiquant que ce dilemme se résout dans la vie, dans l'action, je n'ai pas voulu dire qu'il y ait là une querelle byzantine, une simple joute de gens de let-

tres, je n'ai pas prétendu faire preuve de cette superbe un peu condescendante que le « social » (que je ne suis pas) manifeste à l'égard de l'« intellectuel »[1]. Dieu m'en garde ! Ce problème de l'intelligence et de la sensibilité, dans l'ordre philosophique et esthétique, est le plus profond, le plus humain, le plus riche en répercussions sociales qui soit. Périodiquement, il rajeunit l'esthétique, car il naît d'une réaction fougueuse, jeune, pleine de vie, contre les théories stérilisantes qui s'efforcent de prolonger les grandes époques littéraires épuisées. Mais faire de l'intelligence la *Minerve* que l'on sait, faire de la sensibilité le *Belphégor* qu'on imagine, c'est non seulement étriquer le débat, c'est le fausser, c'est le vider de son contenu vital, c'est délester le problème, sans le résoudre, de son X essentiel, c'est substituer aux contradictions naturelles de la vie, d'où jaillissent, pour le plus grand bien de l'art, les thèmes les plus émouvants, des oppositions artificielles. Si l'on se battait pour l'un ou l'autre

1. Et que celui-ci, d'ailleurs, lui rend souvent avec usure.

de ces termes opposés, la production esthétique, que l'hypertrophie économique des temps nouveaux met déjà assez mal en point, serait compromise pour longtemps.

Ainsi, en parlant de Minerve et de Belphégor, en démontant le mécanisme puéril de ces tyranniques poupées, je n'ai voulu que signaler le caractère idéologique de deux théories bâties par des cerveaux surchauffés. Leur opposition ne se traduit pas dans la réalité vivante de l'esprit ; à vouloir en tenir compte, on aboutit soit à des œuvres contractées, bons plagiats de rhétoriciens, stuc et plaqué, soit à des épanchements furieux et obscurs où rien ne survit de ce qui fait la plus haute dignité de l'homme : la clarté et les disciplines de l'esprit.

Cependant le haut, le vrai problème de l'intelligence et de la sensibilité demeure, pour l'éternité. L'artiste, même catholique, n'est pas préservé nécessairement des écarts dont menacent toute esthétique l'hyper-intellectualisme ou la sensibilité sans frein. Mais le catholicisme donne au jaillissement du lyrisme le plus audacieux un but de vie qui est le plus puis-

sant régulateur qui soit. Et surtout, doctrine qui tient un compte soucieux de tout le réel, elle le préserve du péché de théoriser, elle laisse à l'inspiration son libre élan dans l'air libre. Rien n'est plus essentiel à l'art. Les vrais artistes n'écoutent que l'inspiration dans son ingénuité, dans sa pureté première. A toute œuvre qui n'est pas inspirée qu'ils jettent en riant des pierres, comme font aux mannequins de carnaval les enfants divins!

TABLE DES MATIÈRES

Imprimerie Générale de Chatillon-sur-Seine. — Euvrard-Pichat.


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 10 11 03 01 006 3